



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA INGLESA

JANNERPAULA SOUZA DA SILVA

PRÁTICA DE *RETELLING* – LITERATURA NA AULA DE LÍNGUA
INGLESA ATRAVÉS DE DUAS ADAPTAÇÕES DE *HAMLET*

João Pessoa
2017

**Prática de *Retelling* – Literatura na Aula de Língua Inglesa Através de
Duas Adaptações de *Hamlet***

JANNERPAULA SOUZA DA SILVA

Orientadora:

Prof^a Dr^a Elinês de Albuquerque Vasconcelos e Oliveira

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao curso de Letras – Habilitação em Língua
Inglesa do Centro de Ciências Humanas,
Letras e Artes da Universidade Federal da
Paraíba, como requisito parcial para obtenção
do grau de licenciada em Letras.

João Pessoa
2017

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade Federal da Paraíba.
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Silva, Jannerpaula Souza da.

Prática de *retelling* - literatura na aula de língua inglesa através de duas adaptações de *Hamlet*. / Jannerpaula Souza da Silva. - João Pessoa, 2017.

50 f.:il.

Monografia (Graduação em Letras, língua inglesa) – Universidade Federal da Paraíba - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.

Orientadora: Prof^a. Dra. Elinês Albuquerque Vasconcelos e Oliveira.

1. Ensino de língua estrangeira. 2. Adaptação literária para crianças. 3. Retelling (recontar). 4. Hamlet. I. Título.

BSE-CCHLA

CDU 82-93:821.111

JANNERPAULA SOUZA DA SILVA

**Prática de *Retelling* – Literatura na Aula de Língua Inglesa Através de
Duas Adaptações de *Hamlet***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao curso de Letras – Habilitação em Língua
Inglesa do Centro de Ciências Humanas,
Letras e Artes da Universidade Federal da
Paraíba, como requisito parcial para obtenção
do grau de licenciada em Letras.

Aprovado pela Banca Examinadora em 23 de Novembro de 2017.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª Elinês de Albuquerque Vasconcelos e Oliveira, Doutora (UFPB)
Orientadora

Prof^ª. Maria Elizabeth Peregrino Souto Maior Mendes, Doutora (UFPB).
Examinadora

Prof^ª. Mariana Pérez Gonçalves da Silva, Doutora (UFPB).
Examinadora

Agradecimentos

Chegando à etapa final de um curso de graduação, tendo vivenciado experiências enriquecedoras e que jamais sairão da memória, o mínimo a se fazer é agradecer aos responsáveis por facilitar essa dura jornada. Em primeiro lugar, agradeço a Deus, um Pai de infinita misericórdia que me permitiu chegar aqui mesmo que muitas vezes eu não tenha sido grata o suficiente. Ele sempre foi meu sustento, minha força, meu fôlego de vida.

Agradeço imensamente a minha família: meu pai, minha mãe e meu irmão, por todas as horas de apoio, por lutarem essa batalha comigo, por aguentarem todos meus momentos de cansaço e estresse e, ainda assim, acreditarem que eu seria capaz de vencer. Amo vocês.

Um agradecimento especial a minha querida orientadora Prof^a Dr^a Elinês Oliveira, que me acendeu a centelha do amor por Shakespeare quando eu sequer imaginava fazer algum trabalho sobre ele. Obrigada por mesmo já afastada de suas atividades profissionais, ter se disposto a aceitar meu trabalho e ter sido realmente muito prestativa e compromissada. Esse tipo de ajuda para qualquer aluno de TCC é inestimável.

A todos os meus professores do curso de Letras- Inglês da UFPB, que, com sua riqueza em conhecimento e didática, me levaram a trilhar meu caminho acadêmico dentro da área de literatura e ensino.

Aos meus colegas de curso com quem pude enfrentar boa parte dessa longa jornada. Alguns ficaram pelo caminho, outros se dispersaram pelos períodos, poucos chegaram até a reta final, mas todos eles deixaram um pouco de conhecimento, motivação e boas risadas. Aos sobreviventes do semestre 2017.1: nós conseguimos!

Aos meus queridos alunos que embarcam comigo nas mais loucas viagens nas aulas de língua inglesa, tornando esses momentos tão agradáveis, como também, possibilitando a aplicação desta pesquisa. *You guys rock!*

Esta conclusão de curso é um sonho se tornando realidade, mas ainda é apenas uma de inúmeras batalhas que estão por vir. A luta continua.

RESUMO

As discussões que circulam sobre a necessidade e importância de adaptações de textos literários são extensas e levam a diferentes âmbitos. O embate sobre o que é obra original e cópia apenas cessa quando se entende que adaptar é uma forma de recontar uma história. Contudo, uma das categorias discutidas é quanto ao público para o qual essas adaptações se dirigem, como por exemplo, o infanto-juvenil. Uma vez que existem tantos textos clássicos adaptados para os jovens leitores, questiona-se qual o propósito dessas adaptações e como o leitor alvo as compreende. Sendo assim, fazendo uso das teorias de adaptação (HUTCHEON, 2011; STAM, 2006, CARVALHO, 2006) em benefício de levar literatura para crianças em sala de Língua Inglesa, é propósito deste trabalho observar como se deu o processo de adaptação de um clássico, em sala de aula de uma escola de idiomas da rede pública, através de uma técnica de *retelling* (reconto). Esse processo envolveu a utilização de duas adaptações da peça *Hamlet* do dramaturgo inglês William Shakespeare, uma em prosa da Usborne Collections (2012) e a animação fílmica *O Rei Leão* (1994), e com objetivo de criar um ciclo de reconto. O trabalho levou à produção de um *retelling* intitulado *Batman's Revenge*, na qual os alunos puderam reedificar o conteúdo visto durante o projeto. Ao fim, analisamos como crianças absorvem literatura clássica através de textos adaptados e aprimoram os conhecimentos na língua estrangeira.

Palavras-chave: Adaptação literária para crianças. *Retelling*. *Hamlet*. Ensino de Língua Estrangeira.

ABSTRACT

The discussions that circulate about the necessity and importance of adaptations of literary texts are extensive and lead to different spheres. The clash over what is original work and copy only ceases when it is understood that adapting is a way of retelling a story. However, one of the categories discussed is the audience for whom these adaptations are directed, for example, the children. Since there are so many classic texts adapted for young readers, we wonder what the purpose of these adaptations is and how the target reader understands them. Thus, using the theories of adaptation (HUTCHEON, 2011; STAM, 2006, CARVALHO, 2006) for the benefit of bringing literature to children in the English language classroom, it is the purpose of this paper to observe how the process of adaptation of a classic text, in a classroom of a language school of the public system, through a retelling technique. This process involved the use of two adaptations of *Hamlet's* play by English author William Shakespeare, a prose by *Usborne Collections* (2012) and the film animation *The Lion King* (1994), with the aim of creating a retelling cycle. The work led to the production of a retelling titled *Batman's Revenge*, in which students were able to rebuild the content seen during the project. Finally, we analyze how children absorb classical literature through adapted texts and improve their knowledge in the foreign language.

Keywords: Literary adaptation for children. Retelling. *Hamlet*. Foreign Language Teaching.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Capa do livro <i>Usborne Illustrated Stories from Shakespeare</i> e imagem de <i>The Lion King</i> (<i>O Rei Leão</i>)	23
FIGURA 2: Amostra do <i>Chapter 2- Revenge</i> no <i>Hamlet</i> da <i>Usborne Illustrated</i>	24
FIGURA 3: <i>Five Finger Retelling</i>	32
FIGURA 4: <i>Let's Retell Poster</i>	39
FIGURA 5: Pôster comparativo do <i>Five Finger Retelling</i>	43

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1: Comparativo de falas entre <i>Hamlet</i> de Shakespeare e <i>Hamlet</i> da <i>Usborne Illustrated</i>	24
QUADRO 2: Associação dos personagens em <i>Hamlet</i> e <i>O Rei Leão</i>	28
QUADRO 3: Princípios do modelo de leitura interativo-compensatório.....	36
QUADRO 4: Vocabulário de “20 Palavras Aprendidas”.....	41
QUADRO 5: Adaptação “ <i>Batman’s Revenge</i> ”.....	45
QUADRO 6: Cena da adaptação: “Joker kills Thomas Wayne”.....	46

LISTA DE GRÁFICOS E DIAGRAMAS

GRÁFICO 1: <i>Hamlion</i> - Semelhanças entre <i>Hamlet</i> e <i>O Rei Leão</i>	27
DIAGRAMA 1: Ciclo de reconto no <i>Retelling Project</i>	37

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. HAMLET DE SHAKESPEARE	13
2.1 UM BREVE RESUMO	13
2.2 <i>HAMLET</i> É UMA ADAPTAÇÃO.....	15
3. ADAPTAR: RECONTAR O QUE JÁ EXISTE	17
3.1 TEORIAS SOBRE ADAPTAÇÕES	17
3.2 ADAPTANDO PARA O PÚBLICO INFANTO JUVENIL.....	21
3.3 <i>HAMLET</i> E <i>O REI LEÃO</i> : DIFERENTES FORMAS DE ADAPTAR	23
4. <i>RETELLING A STORY</i>	30
4.1 O QUE É <i>RETELLING</i> ?	30
4.2 ASPECTOS DO <i>RETELLING</i> NO ENSINO DE LÍNGUA ESTRANGEIRA PARA CRIANÇAS	33
5. METODOLOGIA: DESENVOLVIMENTO DE MATERIAL DIDÁTICO COM AS ADAPTAÇÕES DE <i>HAMLET</i>.....	35
6. ANÁLISE DA EXPERIÊNCIA DO MATERIAL EM SALA DE AULA.....	38
7.CONCLUSÃO.....	47
8.BIBLIOGRAFIA.....	47

1 INTRODUÇÃO

De modo a trazer um vislumbre sobre a questão da adaptação de clássicos da literatura para o leitor infanto-juvenil e, junto a isso, exemplificar como essa adaptação pode acontecer em uma aula de Língua Estrangeira (LE), este trabalho busca investigar e discutir alguns aspectos das teorias que regem o conceito de adaptação. Esse questionamento deriva-se do que foi observado por Carvalho (2006) ao entender que não há ainda um interesse suficiente em estudar os modelos e os objetivos por trás das adaptações de textos para crianças. Nas palavras dele:

As investigações que tematizam a literatura infantil e juvenil, em geral, estão centradas em questões de natureza histórica, teórica ou crítica literária, mas mesmo com essa abrangência uma modalidade de texto tem sido pouco explorada nesses três âmbitos: a adaptação literária. Um posicionamento acadêmico que ignora o extenso volume de títulos publicados, as raízes da literatura infanto-juvenil brasileira, que se divide entre a tradução e a adaptação e, sobretudo, a própria gênese da literatura infantil enquanto gênero literário, precisa, pois, ser revisado e/ou expandido (CARVALHO, 2006, p. 13).

A afirmação de Carvalho revela que apesar de existir uma grande leva de títulos adaptados para o público infantil, não há muitos estudos que utilizem desse material para criar uma crítica literária própria. Uma segunda questão diz respeito a utilização desse material em sala de aula de Língua Estrangeira, pois geralmente, os alunos tendem a ter acesso a uma variedade de textos, contudo, sem um contexto ou uma preparação para a interpretação dessas obras.

Com esse panorama, este trabalho surge através de primeiros contatos com as teorias da adaptação vistas na disciplina de Literatura Inglesa III no curso de Letras-Inglês, onde um dos principais autores estudados foi William Shakespeare. Os trabalhos e seminários desenvolvidos durante a disciplina propiciou um contato maior com o autor inglês, juntamente com algumas noções básicas sobre o que é adaptar uma obra literária e de que formas essas adaptações podem ser feitas.

Para delinear o percurso seguido por esse trabalho, primeiramente, é importante trazer à tona o *corpus* a ser usado dentro da categoria de adaptação de um clássico literário. A obra a ser estudada trata-se de *Hamlet* (1599-1601) do dramaturgo inglês William Shakespeare em duas versões voltadas para o público infantil: a primeira em forma de prosa com ilustrações presente na *Usborne Illustrated Stories from Shakespeare* (2012) e a segunda, uma versão em animação fílmica ambientada na savana africana, *The Lion King (O Rei Leão)*, de 1994. A partir da análise dessas duas versões em comparação com a peça do Bardo será possível

desenvolver algumas perspectivas sobre a adaptação em si, assim como, da modelagem da adaptação para o público infantil.

Entretanto, de modo a especificar as etapas deste trabalho e seus objetivos específicos, salienta-se que o texto será dividido em cinco partes. A primeira relembra a história de *Hamlet* e sua importância para o cânone literário mundial, assim como traz indícios das origens do texto, de modo a justificar sua escolha para este projeto. Num segundo momento, serão tratadas as teorias da adaptação, bem como a necessidade e intuítos das adaptações de textos literários como um todo, em seus diferentes formatos e premissas. Essa discussão será sustentada, principalmente, pelas discussões de Hutcheon (2011) e Stam (2006) para tratar sobre as ideias de obra original *versus* cópia, como também de por que, como e para quem adaptar. Nesse mesmo tópico, também serão discutidos alguns aspectos das adaptações literárias para o público infanto-juvenil e como elas ocorrem. A base dessas observações terá foco nas ideias de Mundt (2008) que cita características importantes dessas adaptações/traduições, e alguns exemplos; e em seguida, a análise do *corpus*, fazendo uma comparação entre as obras adaptadas ditas anteriormente e o *Hamlet* de Shakespeare.

O capítulo seguinte se voltará para identificar a adaptação como um reconto ou *retelling* (termo utilizado nas aulas de LE) e a importância desse formato para a formação do leitor infantil. Além disso, nessa etapa também será discutido como esse processo pode ser desenvolvido em um contexto de sala de aula. A ideia é expandir o conceito de *retelling*, enquanto adaptação, através da técnica sugerida por Herrmann (2014) chamada *Five Finger Retelling*.

A próxima parte do trabalho visa descrever a produção de um material de aula com o uso das duas adaptações de *Hamlet*, como também da técnica de *retelling* sugerida por Herrmann (2014). A aplicação desse material será sustentada pelos princípios de leitura interativa-compensatória indicada por Stanovich (1980, p. 63, *apud* BOCH, 1993, p. 2) e terá como objetivos a observação e análise qualitativa da experiência. A intenção é que, através dos textos adaptados de *Hamlet*, os alunos de LE consigam trabalhar uma técnica de *retelling* e, em seguida, criem sua própria adaptação literária, dando um novo significado ao conceito de adaptação para crianças.

Após a sequência metodológica acima exposta, a última fase do trabalho apresentará a análise dos resultados do chamado *Retelling Project*, descrevendo as etapas da aplicação do material desenvolvido e os efeitos dentro da aula LE. O principal objetivo aqui é relacionar as teorias vistas no decorrer do trabalho com as implicações que a experiência trará. Ao final

dessa experiência, procurar-se-á identificar mais aspectos que envolvam a adaptação num contexto infanto-juvenil, e principalmente, como os alunos absorvem os textos adaptados e o reproduzem.

2 HAMLET DE SHAKESPEARE

2.1 UM BREVE RESUMO

Para os estudantes de Literatura ou apreciadores da área, convém admitir que uma categoria bastante enfatizada nas leituras é a dos clássicos. As obras clássicas são sempre assunto para discussão, por mais que já tenham sido questionadas e explicadas muitas e muitas vezes. Sobre esse tema, Ítalo Calvino (2007, p. 11) entende que um clássico “é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer”. Logo, para Calvino, um clássico é um livro eterno, que não tem fases ou tempo propício para sua leitura. E não há como falar de clássicos na literatura, sem vir à memória o conjunto da obra de William Shakespeare (1564-1616).

Assim, é pertinente ao iniciar um estudo sobre *Hamlet*, trazer à tona a importância histórica e cultural que o seu autor detém. Afinal, Shakespeare é até hoje considerado um gênio da dramaturgia e dispõe de uma coletânea literária que perdura por séculos. Dessa forma, como diz Harold Bloom (2001, p. 863) “se não fosse Shakespeare, seríamos muito diferentes, pensaríamos diferentes”.

E perpetuar essa obra de grande significado também é tarefa dos professores, principalmente os de língua inglesa e/ou literatura. É na sala de aula, muitas vezes, que essas obras se propagam, que as discussões sobre a genialidade dos textos de Shakespeare são levantadas. Para Bob Allen (1992, p.44, *apud* DUDALSKI, 2009, p. 300) “ensinar Shakespeare é uma obrigação moral, pois a obra do dramaturgo é parte central do patrimônio que é a literatura inglesa”. Além do mais, Shakespeare faz parte do cânone literário mundial, trazendo um tipo de literatura que perdura desde o Renascimento e que até hoje revela interpretações diversas e curiosidades. E quando falamos de uma de suas tragédias mais famosas, *Hamlet*, contando a história de vingança do Príncipe da Dinamarca, percebe-se o quanto importante é esse patrimônio.

Sobre essa importância, Bloom (2004, p. 17) afirma que “*Hamlet* faz parte da tragédia de Shakespeare contra a ‘tragédia de vingança’, não pertencendo a gênero nenhum. De todos

os poemas, é o mais ilimitado. Como reflexão sobre a fragilidade humana em confronto com a morte, a peça tem como rival tão somente as escrituras do mundo”. Isso categoriza a peça de Shakespeare em um patamar elevado, no qual os questionamentos sobre vida e morte, as reflexões sobre o que é real ou fingido se tornam palpáveis.

Outra explicação é trazida por Da Silva, ao entender que:

“*Hamlet* é a tragédia da dúvida, do desespero do solitário príncipe e da violência do mundo. Mostra o desejo de vingança desse jovem que busca respostas sondando a alma humana, é a peça de Shakespeare mais representada e estudada até hoje. Através dessa obra, Shakespeare traz a preocupação da natureza humana e suas contradições, destacada na principal frase da peça: ‘Ser ou não Ser, eis a questão’” (DA SILVA, 2009, p. 11).

Para relembrar brevemente do que se trata a peça de Shakespeare, *Hamlet* conta a história do príncipe da Dinamarca que dá título à obra. O jovem está de luto pela perda recente do seu pai, o Rei, mas é confrontado com alguns questionamentos quando se depara com o fantasma do pai clamando vingança. Hamlet parte então, para um jogo de fingimento ou enganação para revelar o assassino do pai: o tio Cláudio, atual rei da Dinamarca e marido de sua mãe Gertrude. Junto a isso, Hamlet precisa lidar com a situação romântica na qual está envolvido com a jovem Ofélia, filha de Polônio, conselheiro do Rei.

Pontuando algumas questões mais específicas do enredo de *Hamlet*, Theófilo da Silva, resume que:

Hamlet tem diante de si um mundo muito difícil. Ao regressar da Universidade de Wittenberg, encontra o pai, o rei da Dinamarca, morto, envenenado pelo próprio irmão, Cláudio, que logo em seguida casou-se com Gertrudes, mãe de Hamlet. A morte não foi natural como divulgado. O fantasma de seu pai apareceu a ele informando o fato e exigindo vingança. Ele também perdeu o trono para Cláudio, que é agora o rei da Dinamarca.

A melancolia toma conta de Hamlet, ele passa a fingir que está louco, sua dor o transforma em filósofo e daí constrói monólogos (solilóquios) que calam fundo em todos nós: “Oh! Se esta sólida, completamente sólida carne pudesse ser dissolvida numa gota de orvalho...”. Entre outras coisas porque: “Há algo de podre no reino da Dinamarca”.

E as pessoas que estão ao seu redor? Será que sua mãe é inocente? Sua namorada, Ofélia, saberá de alguma coisa? Em quem confiar? A Dinamarca está entregue a um grupo de bêbados! Tudo parece conspirar contra ele (DA SILVA, 2009).

A princípio, o enredo central de *Hamlet* parece ser uma simples história de vingança, onde há um herói, um anti-herói e um problema a ser resolvido. Mas a escrita de Shakespeare traz uma nova visão sobre a situação central, transformando o personagem em um ser que caminha na linha tênue entre a realidade e a imaginação. Além disso, a história tem um personagem tipicamente trágico, onde todas as suas ações tendem a se encaminhar para uma

derrocada final. A respeito de tragédias, Bárbara Heliodora, grande responsável pelas traduções de Shakespeare no Brasil, sugere que:

[...] a trama tem de retratar a parte perturbada da vida do herói que precede e conduz à sua morte, pois nenhuma morte repentina ou acidental em meio à prosperidade seria suficiente para o gênero. A tragédia é, essencialmente, um relato de sofrimento e calamidade que conduz à morte” (HELIODORA, 2004, p. 126).

Com isso, percebe-se que o que ocorre com Hamlet é um processo que o leva diretamente para o abismo. Não há indícios durante a leitura do texto de que o protagonista sairá vitorioso em seus planos de vingança, ou mesmo que, após concretizada essa vingança, ele consiga ter a paz que almeja.

De acordo com um artigo da Revista Superinteressante, sobre a peça do Bardo, essa derrocada faz com que *Hamlet* seja uma peça única e inquestionável porque:

(...) a reflexão se sobrepõe à ação e a paralisa, algo impensável na literatura até então. A peça começa com a descoberta do assassino e termina após a vingança de Hamlet. Shakespeare nos coloca diante das reflexões do herói. Assim Hamlet é considerado o drama da consciência. Vingar ou não o pai é o dilema do príncipe. Mas Shakespeare faz dele o dilema do homem e da cultura diante de um mundo em transição, transformado pelo Renascimento, pela descoberta da América, pelo heliocentrismo de Copérnico. A dualidade é uma das chaves para ler a peça, e está presente em toda sua construção: ação e palavra, pai e filho, a loucura simulada e a loucura verdadeira, o assassinato e sua encenação, a própria peça dentro da peça. (SUPERINTERESSANTE, 2005)

Todas essas características que transformam *Hamlet* num objeto de estudo recheado de significados derivam-se principalmente, da forma como Shakespeare constrói seus personagens e não os identifica necessariamente como heróis ou vilões, afinal, todos estão suscetíveis ao erro. E como afirma Spurgeon (2006, p. 296), a peça apresenta a “ideia de uma úlcera ou tumor, como descritiva da condição moral doente da Dinamarca, que é, no todo, a tônica da peça”. Uma vez colocada a importância da peça *Hamlet* dentro da literatura mundial, já que estamos trabalhando com os preceitos da adaptação nessa pesquisa, apresentaremos no próximo tópico um pouco da controvérsia que envolve o enredo do drama shakespeariano. Seria *Hamlet* cópia ou original?

2.2 HAMLET É UMA ADAPTAÇÃO?

Apesar da fama e do reconhecimento literário que carrega, muitos estudiosos acreditam que *Hamlet* não foi uma peça totalmente original, se é que se pode categorizar uma obra como original. Sobre esse tema, Barbara Heliodora, discorre que “é muito comum ouvir-se a afirmação de que Shakespeare não criou enredos originais” (2004, p. 147), pois muitas

das histórias contadas pelo Bardo já tinham sido contadas por outros autores como Plauto e Arthur Brooke, segundo a tradutora. Logo, algumas teorias também indicam que o texto de *Hamlet* se baseou em uma fábula do historiador escandinavo Saxo Grammaticus, chamada *Historiae Danicae* (HELIODORA, 2004, p. 148). A obra data do século XVI, baseada em lendas nórdicas e conta a história de um príncipe chamado Amleth cuja mãe se casa com um usurpador do trono. As semelhanças entre a obra de Saxo Grammaticus e a de Shakespeare são bem relevantes, e não é à toa que existem indicativos de que o Bardo tenha usado o texto nórdico como principal referência. A própria categoria da “tragédia de vingança” era muito comum durante o período elisabetano, e ainda de acordo com Heliadora (2004, p. 148) é importante observar o processo de desenvolvimento que *Hamlet* sofreu até chegar ao famoso texto de Shakespeare.

As características de enredo e construção de personagem do Amleth de Saxo Grammaticus também influenciaram a construção do *Hamlet* de Shakespeare, pois na obra do escritor escandinavo aparecem a vingança do assassino dos pais e personagens fingindo loucura de modo a preservarem suas vidas (HELIODORA, 2004, p. 148). A história de Amleth também tem origens na Roma de 510 a.C., contando a vida de sofrimento de Lucius Junius na convivência com o tio Tarquínio; e em seguida torna-se mais viva com a obra de Grammaticus que traz uma narrativa muito semelhante ao *Hamlet* de Shakespeare, ao contar a história de um príncipe da Jutlândia que tem seu pai morto pelo tio por conta da inveja (HELIODORA, 2004, p. 149).

Outra teoria admitida para a inspiração de Shakespeare é de uma peça do teatro elisabetano conhecida como *Ur-Hamlet*, já conhecida por volta de 1587, e que foi provavelmente escrita por Thomas Kyd (HELIODORA, 2004, p. 152). Contudo, a peça desapareceu e não há vestígios de sua localização até hoje. Já a versão de *Hamlet* que conhecemos de Shakespeare, só foi escrita em 1601. O mesmo Thomas Kyd também foi responsável pela criação do termo “tragédia de vingança” com sua obra *A Tragédia Espanhola*, com origens em Sêneca, “na sanguinolência, no alto estilo retórico, na criação do herói estoico” (HELIODORA, 2004, p. 155). Estilo esse, aproveitado por Shakespeare na criação do seu drama. Pode-se afirmar que todas as versões apresentadas acima contribuíram com algum elemento que, habilmente manipulados pelo gênio dramático de Shakespeare, fizeram com que a peça do Bardo ganhasse características peculiares e memoráveis, tornando-a uma obra prima da literatura e do teatro, como defende Heliadora:

O verdadeiramente extraordinário é que, tomando por um lado uma fórmula heroica da Idade Média, e, por outro, a fórmula da vingança sangrenta, Shakespeare tenha

transformado tudo isso – sem deixar de contar essa mesma história – em uma memorável reflexão a respeito da condição humana (HELIODORA, 2004, p. 156).

Ainda sobre as “recontagens” feitas pelo Bardo ao longo da sua carreira, cabe ainda ressaltar que: “das 38 peças atribuídas a Shakespeare, apenas uma delas é reconhecidamente uma história original: a comédia *A Tempestade*. As demais obras, que não os dramas históricos, são narrativas extraídas do folclore de diversos locais da Europa.” (FERREIRA E LEVITAN, 2016, p. 406). Toda a discussão apresentada até agora, nos leva a perceber que por mais clássica e canônica que seja a obra de William Shakespeare, ela também não é categorizada como um produto original, tendo sido, em sua maioria, produzida a partir de adaptações de outros textos e lendas antigos.

Dando sequência a esse fluxo de pensamento, no próximo tópico discutiremos as implicações da recontagem e do processo de adaptação.

3 ADAPTAR: RECONTAR O QUE JÁ EXISTE

3.1 TEORIAS SOBRE ADAPTAÇÕES

Em um meio onde basicamente tudo é resultado de um processo de reformulação, dificilmente conseguiremos tratar sobre o que seria adaptação sem mencionar as ideias de “cópia” e “original”. O que podemos classificar como uma obra original e uma obra copiada? Existe realmente algo que seja identificado como obra original? E em que aspectos esses dois conceitos interagem no que diz respeito à adaptação? Seguindo a lógica de Stam ao citar a crítica sobre desconstrução de Jacques Derrida,

A desconstrução também desmantela a hierarquia do “original” e da “cópia” (...) Numa perspectiva derridiana, o prestígio aural do original não vai contra a cópia, mas é criado pelas cópias, sem as quais a própria ideia de originalidade perde o sentido. O filme enquanto “cópia”, ademais, pode ser o “original” para “cópias” subsequentes. Uma adaptação cinematográfica como “cópia”, por analogia, não é necessariamente inferior à novela como “original”. A crítica derridiana das origens é literalmente verdadeira em relação à adaptação. O “original” sempre se revela parcialmente “copiado” de algo anterior (STAM, 2006, p. 22).

Adaptar, seguindo essa premissa, nada mais é do que recontar. De acordo com a teórica Linda Hutcheon (2011), adaptar é recontar uma mesma história de diversas formas, traduzindo um mesmo texto para diferentes públicos, com objetivos diversos, como perpetuar um clássico ou trazer um olhar diferente sobre determinado texto literário. Logo, quando se fala em adaptação não estamos falando somente de traduzir um texto para um filme, ou uma

peça de teatro para uma narrativa. Adaptar transcende as possibilidades e permite que diferentes recursos e metodologias sejam utilizados nessa tarefa. Sobre essa tradução e fidelidade, Stam ainda considera que:

A teoria da intertextualidade de Kristeva (enraizada e traduzindo literalmente o “dialogismo” de Bakhtin) e a teoria da “intertextualidade” de Genette, similarmemente, enfatizam a interminável permutação de textualidades, ao invés da “fidelidade” de um texto posterior a um modelo anterior, e desta forma também causam impacto em nosso pensamento sobre adaptação (STAM, 2006, p.21).

Isso quer dizer que o texto adaptado não precisa ser necessariamente fiel à sua obra anterior, ou fonte. Sendo assim, voltamos à ideia de “original” e “cópia”, nas quais essas duas definições se omitem para o surgimento de um novo produto: a adaptação. Hutcheon entende esse processo da seguinte forma:

Como revisões abertamente declaradas e extensivas de determinados textos, as adaptações são frequentemente comparadas a traduções. Assim como não há tradução literal, não pode haver uma adaptação literal. (...) A transposição para outra mídia, ou até mesmo o deslocamento dentro de uma mesma, sempre significa mudança ou, na linguagem das novas mídias, ‘reformatação’. E sempre haverá perdas e ganhos (HUTCHEON, 2011, p. 39).

Logo, um produto adaptado de um texto para um filme, por exemplo, poderá ter sua história reduzida devido ao fator tempo, porém ganhará em aspectos visuais e lúdicos, permitindo ao leitor/telespectador uma experiência nova. E essas novas experiências são sempre atraentes para o público, uma vez que “o apelo das adaptações (...) está na mistura de repetição com diferença, de familiaridade com novidade” (HUTCHEON, 2011, p. 158). Não à toa, obras clássicas estão sempre ganhando uma tradução diferente, seja para o palco, para a tela, ou mesmo uma nova forma de contar.

Um exemplo a ser sugerido é o romance *Orgulho e Preconceito*, da autora inglesa Jane Austen. Em consulta em setembro de 2017 ao site IMDb, que cataloga toda informação de cinema e televisão na internet, a obra possui mais de cem adaptações entre filmes, séries e curtas. O texto de Austen também serviu de inspiração para outras obras literárias, como é o caso de *O Diário de Bridget Jones*, de Helen Fielding, e *Orgulho e Preconceito e Zumbis*, de Seth Grahame-Smith, sem contar com as várias adaptações para o teatro. Essa é apenas uma indicação de como os conceitos de cópia e original podem se perder, uma vez que quem leu *O Diário de Bridget Jones*, por exemplo, pode nunca ter ouvido falar de *Orgulho e Preconceito*. Também não se pode ter garantias de que o próprio texto de Austen não seja uma reprodução de histórias da época do Romantismo, assim como aconteceu com a peça *Hamlet* e que foi mencionada na seção anterior. Ainda assim, a obra dela tem se estendido por gerações, alcançando diferentes públicos através de diferentes formatos.

Outro exemplo clássico é a própria obra de William Shakespeare que é considerada uma das mais adaptadas do mundo e que, para Hutcheon,

podem ser concebidas tanto como tributos quanto como tentativas de suplantar a autoridade cultural canônica. Conforme Marjorie Garber (1987, p. 7) observa, Shakespeare é, para muitos adaptadores, ‘um monumento a ser derrubado’ (HUTCHEON, 2011, p. 134).

Além disso, Shakespeare não se mostra um clássico apenas na sala de aula de literatura, mas também em praticamente todo o conhecimento cultural que temos, pois, através de suas peças, muitas reflexões sobre a existência humana ainda se perpetuam, como “ser ou não ser, eis a questão” (Ato III, Cena I) e “há algo de podre no reino da Dinamarca” (Ato I, Cena IV), citações da peça. E muito disso, devido à quantidade de adaptações que as peças tiveram com o passar dos séculos buscando atingir diferentes públicos.

Ainda fazendo uso das pesquisas no site IMDb, vemos o exemplo de *Romeu e Julieta* que ao longo dos anos teve em torno de duzentas adaptações entre filmes, seriados, episódios para séries, especiais de balé, dentre outros. Dessa forma, *Romeu e Julieta* demonstra o quanto apenas uma obra de Shakespeare conseguiu se reformular ao longo do tempo; fato que indica o quão difícil seria catalogar todas as adaptações de sua obra literária.

Porém, focando no *corpus* deste trabalho, também é possível elencar algumas das diversas adaptações que o texto de *Hamlet* obteve. No tocante ao gênero filme, adaptações famosas foram realizadas nos últimos dois séculos, destacando-se entre elas a de Laurence Olivier (1948), considerada uma das mais fieis à obra fonte e ganhadora de quatro Oscars; a versão de Kenneth Branagh (1996); a de Franco Zeffirelli (1990) e, por fim, uma versão modernizada chamada *Hamlet: Vingança e Tragédia* (2000) estão entre as mais lembradas. Mais recentemente, em 2016, a Royal Shakespeare Company produziu uma versão para os palcos apenas com atores negros, saindo do fenótipo europeu dinamarquês já conhecido das adaptações anteriores. É possível citar ainda o episódio *Do the Bard, Man* (2002) do seriado *Os Simpsons*, em que eles trazem a versão de *Hamlet* com o conceito de uma peça dentro da peça, adaptando, assim, o conceito de metateatro, mas de forma lúdica.

Diante de todas essas adaptações citadas, podemos afirmar que as obras clássicas, mesmo que não possam ser categorizadas como produtos originais, ainda são o ponto de partida para muitos adaptadores e que textos, como os de Shakespeare, ainda aguçam a curiosidade e o interesse do público de visualizá-los em diferentes mídias. Talvez seja essa a razão pela qual as grandes adaptações de Shakespeare permeiem geralmente o teatro e o cinema. Sobre isso, Johnson (1982, p. 29) explica que “o romance e o filme são basicamente iguais em termos de capacidade de significar. Eles significam, sim, diferentemente. Os dois

meios, porém, usam e distorcem o tempo e o espaço, e ambos tendem a usar linguagem figurativa ou metafórica”. Assim, percebemos que qualquer adaptação terá o poder de ter um significado diferente de sua obra fonte, porém não deixando de alcançar o seu intuito.

Por fim, relutando contra o preconceito que existe em relação às adaptações, principalmente no tocante às adaptações cinematográficas, John North (2003, *apud* HUTCHEON, 2011, p. 21) diz que “um filme deve exprimir sua mensagem através de imagens e relativamente poucas palavras; ele não é muito tolerante à complexidade, ironia ou tergiversações”. É importante ressaltar, através das ideias da escritora Virginia Woolf (1926, p. 306, *apud* HUTCHEON, 2011, p. 23), que “o cinema tem ao seu alcance inúmeros símbolos para emoções que até hoje não encontraram expressão nas palavras”. Pode-se resumir esses vários pensamentos, afirmando-se que adaptar é pensar em recontar uma história que já foi contada, utilizando ferramentas diferentes de acordo com os objetivos.

Saindo do aspecto fílmico, a história de *Hamlet* ainda pode ser encontrada nas pinturas de Daniel Maclise (*The Play Scene*, 1842), Manet (*The Hamlet*, 1866), Delacroix (*Hamlet and Horatio in the graveyard*, 1839) e também na tela do paraibano Pedro Américo (*Visão de Hamlet*, 1893). As pinturas, no entanto, trazem outro tipo de significação, a dos símbolos. Julio Plaza se utiliza das teorias da Semiótica, estudo dos signos e a semiose, para explicar como essa tradução do texto literário para imagem pode ocorrer:

Primeiro, considerando uma determinada linha de tradição poética ou artística na qual o fenômeno se insere, seja uma obra de arte ou qualquer outro signo; segundo, considerando uma linguagem ou linguagens na contemporaneidade usada(s) para representar qualquer que seja o fenômeno; ou terceiro, considerando uma determinada tendência poética ou artística do fenômeno que se deseja observar (PLAZA, 2001, *apud* ANASTÁCIO, 2010, p. 2).

Esse outro olhar, indicado por Plaza, leva a entender que a adaptação pode passear por diferentes formatos, como um texto literário recontado em uma obra de arte, trazendo uma outra significação para esse texto. Esse processamento dos símbolos na adaptação é o que pode indicar também para que público aquela obra está sendo direcionada. Ao tratar de uma adaptação voltada para um público específico, vale lembrar os clássicos da Série Reencontro da Editora Scipione, que reconta várias dessas histórias, inclusive o *Hamlet* de Shakespeare (2001), através de uma reformatação para prosa e com algumas ilustrações, facilitando o nível do texto para os jovens leitores. Outro método utilizado também é a adaptação para os quadrinhos ou mangá, como no *Hamlet* (2011) recontado por Alexei Bueno com citações da obra de Shakespeare e ilustrações dos quadrinhos japoneses por Emma Vieceli. Percebe-se, então, que esses recontos da obra do Bardo buscaram não somente trazer um novo sentido

para a história, como também tornar possível a leitura do texto para diferentes faixas etárias. E dentro dessa categoria de adaptar para um público que está ainda se formando enquanto leitor, existem diversos fatores e necessidades que precisam ser levadas em consideração; assunto que trataremos a seguir.

3.2 ADAPTANDO PARA O PÚBLICO INFANTIL

Uma característica que necessita ser mencionada a respeito das adaptações em geral é que, além delas serem feitas para alcançarem diferentes objetivos, elas também visam atingir diferentes públicos. Seguindo a premissa de Hans Robert Jauss sobre Estética da Recepção, na qual uma obra literária é feita para o leitor em questão, Diógenes de Carvalho (2006, p. 14), em sua tese de doutorado, entende que “na adaptação literária a figura do leitor apresenta-se mais determinante ainda para a realização do processo de criação, uma vez que a intenção é atingir um público com um perfil bastante delimitado e é essa representação que orienta a reescrita de uma obra”.

Dentro da ótica apresentada por Carvalho e ainda trazendo a ideia de linguagem figurativa e metafórica, é possível também abranger as adaptações que são destinadas às crianças. Monteiro Lobato, por exemplo, foi um dos grandes adaptadores de textos clássicos através de suas histórias com *O Sítio do Picapau Amarelo*, trazendo representações brasileiras de *As Viagens de Gulliver* e *Robinson Crusoe*, por exemplo. Carvalho (2006, p. 39) entende que essas adaptações tinham “a função de resgatar e manter a tradição viva e apresentar um diálogo emancipador com o leitor infantil de sua época”. Dessa forma, pode-se entender que Monteiro Lobato foi capaz de trazer essas histórias clássicas para o universo infantil através das associações com o jovem leitor, ou seja, utilizando do contexto em que as crianças viviam para que houvesse uma aproximação delas com o texto.

Explicando ainda essa releitura, o escritor Fernando Nuno (2016, *apud* ROMEU, 2016), que recentemente adaptou Júlio Verne para o teatro infantil, em uma entrevista concedida ao site Folhinha, garante que tenta diminuir os detalhes das obras clássicas para uma história mais prática e concisa: “como dizem em Portugal: procuro traduzir para miúdos as ideias graúdas – de forma que as crianças aproveitem, gostem e procurem conhecer mais sobre a obra”. Logo, entendemos que adaptar para crianças significa, *a priori*, simplificar a narrativa e explorar, o mais que possível, o lúdico e o visual propiciado pela história contada.

Mundt (2008, p. 3) reconhece a importância do nível cognitivo e da bagagem de conhecimento do leitor infantil, pois isso, muitas vezes, obriga “o tradutor a realizar adaptações do texto original que não seriam necessárias na literatura adulta, pois frequentemente um elemento de outra cultura não é conhecido nem compreendido pela criança”. Dessa forma, as adaptações para o nível de leitura infanto-juvenil tendem sempre a passar por esse processo de simplificação, de modo a fazer com que o leitor dessa faixa etária compreenda a história sem grandes dificuldades.

Complementando a ideia acima apresentada, Loukia (2006, p. 28, *apud* PANTEEVA, 2015, p. 29, tradução nossa), menciona algumas principais características da literatura infantil que devem se fazer presentes nas adaptações:

1. Nível de linguagem apropriado (vocabulário e estrutura gramatical);
2. Assunto (tema interessante, divertido, que motive);
3. Visual (atrativo e com tamanho apropriado, que possibilite o trabalho);
4. Motivação (que desenvolva a imaginação, aguçe a curiosidade);
5. Possibilidade do aprendizado de língua (desenvolvimento de habilidades, prática da linguagem e previsão de acontecimentos);
6. Possibilidade de aprendizado de outros temas, assuntos e culturas.

Contudo, mesmo seguindo aspectos pertinentes para o nível cognitivo infantil, os adaptadores/tradutores não deve usar de artifícios que menosprezem a capacidade da criança, assim como justifica Mundt (2008, p. 3), ao perceber que, em alguns casos, eles “tendem a ver a criança como um ser mais ‘incapaz’ do que realmente é, tomando a liberdade de realizar adaptações talvez desnecessárias que podem, mesmo involuntariamente, ser manipuladoras.”

Por fim, uma característica que Mundt (2008, p.5) também aponta em relação a adaptação/tradução para crianças é o elemento lúdico, já que ele “muitas vezes está calcado em fatores culturais já conhecidos da criança, pois para ela é mais fácil partir do conhecido para então chegar ao desconhecido (novas informações, o riso, a crítica etc.)”. Esse lúdico, ainda de acordo com a autora, pode ser utilizado de diversas formas, através de “um jogo linguístico, como um jogo de palavras, rimas, deslocamento de significados/ significantes” (MUNDT, 2008, p.5). Assim, esse aproveitamento visual e imaginativo se mostra uma linha eficaz para o processo de adaptação para o público infantil, como será visto nas obras analisadas neste trabalho.

3.3 HAMLET E O REI LEÃO: DIFERENTES FORMAS DE ADAPTAR

Sabendo-se que *Hamlet* é uma das obras mais adaptadas de Shakespeare, como já foi anteriormente demonstrado, esse tópico se propõe a analisar duas versões voltadas para o público infantil, de modo a ver as possíveis semelhanças e diferenças em relação à peça de Shakespeare. As versões serão uma narrativa ilustrada da Usborne Collections de 2012 chamada *Usborne Illustrated Stories from Shakespeare*, e uma animação da Walt Disney de 1994, *The Lion King* (O Rei Leão)¹.



FIGURA 1: À esquerda, capa do livro *Usborne Illustrated Stories from Shakespeare*, da Usborne Collections (2012) e à direita, imagem da animação da Walt Disney, *The Lion King* (O Rei Leão), de 1994.

A primeira adaptação analisada, versão de Louie Stowell com ilustrações de Christa Unzner para a *Usborne Illustrated*, tem como principal característica o formato de prosa e não mais de texto dramático. As cenas são condensadas em sessenta e cinco páginas através de oito capítulos, onde a ilustração tem mais ênfase que o próprio texto verbal. O método se assemelha aos quadrinhos, porém mais conciso, propiciando uma leitura rápida e sem grandes dificuldades de vocabulário. Vejamos os exemplos, a seguir, de duas páginas da obra:

¹ A partir de agora, será utilizado o título traduzido *O Rei Leão*.

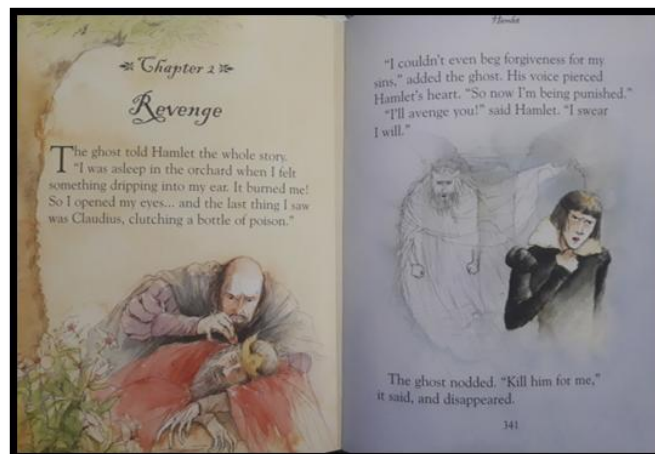


FIGURA 2: Chapter 2- Revenge (páginas 340 e 341), na versão de *Hamlet* da *Usborne Illustrated Stories from Shakespeare* (2012)

As ilustrações, contudo, permitem que o leitor se aproprie de um aspecto visual da história, onde as imagens ajudam no entendimento, trazendo outro tipo de experiência e significação. Porém, em relação ao texto verbal propriamente dito, o adaptador traz citações da própria peça de Shakespeare em meio a ilustrações, fato que é avisado ao leitor no início do livro. Outra característica interessante é a apresentação prévia dos personagens, resumidos a oito (Hamlet, O Fantasma, Horacio, Polônio, Cláudio, Gertrude, Laertes e Ofélia), de forma que fica mais fácil para a criança compreender a história. O adaptador também diminuiu a quantidade de cenas, focando apenas no enredo central. Logo, alguns discursos famosos da peça de Shakespeare ficaram de fora da narrativa de Stewell e Unzner. Essa escolha dos adaptadores, contudo, não prejudicou o objetivo principal que era recontar a história universal de *Hamlet*, mas, dessa vez, para um público infantil.

De modo a ilustrar algumas das falas presentes e ausentes, segue abaixo um quadro comparativo dando quatro exemplos do que foi cortado e do que foi mantido na adaptação:

Comparativo de Falas	
Algumas Falas Ausentes	Algumas Falas Presentes
HAMLET: “Ser ou não ser: eis a questão” (Ato III, Cena I)	HAMLET: “The rest is silence” (p. 389, referente ao Ato V, Cena II)
HAMLET: “Há algo de podre no reino da Dinamarca” (Ato I, Cena IV)	HAMLET: “Get thee to a nunnery” (p. 347, referente ao Ato III, Cena I)
HAMLET: “Há mais coisas entre o céu e a terra, Horácio, do que sonha a nossa vã filosofia” (Ato I, Cena V)	HAMLET: “...If I kill him now, while he’s praying, he’ll go straight to heaven. That isn’t a punishment. It’s a reward” (p. 357, referente ao Ato III, Cena III)

HAMLET: “Sou orgulhoso, vingativo, cheio de ambição, e disponho do maior número de delitos do que de pensamentos para vesti-los, imaginação para dar-lhes forma ou tempo para realizá-los. Para que rastejarem entre o céu e a terra tipos como eu?” (Ato III, Cena I)	CLAUDIUS: “My words fly up, my thoughts remain below: Words without thoughts never to heaven go” (p. 357, referente ao Ato III, Cena III)
--	---

QUADRO 1: Comparativo de Falas entre a peça *Hamlet*, de Shakespeare, com tradução de Bárbara Heliodora (2010) e a adaptação da Usborne Collections (Elaboração Própria, 2017)

O que pode ser observado com o quadro acima é que algumas das falas presentes no texto da adaptação prezam pela parte do enredo apresentada: a conversa entre Hamlet e Ofélia no Ato III, Cena I; Hamlet percebendo que não deveria matar o tio enquanto ele está rezando no Ato III, Cena III, por exemplo. Como essas citações do texto de Shakespeare são mais visuais e menos filosóficas até determinado ponto, os adaptadores conseguiram encaixar em um vocabulário no qual as crianças podem compreender, ou seja, menos rebuscado e mais direto. No que diz respeito a algumas das falas ausentes, principalmente a do Ato III, Cena I, como consta o quadro, elas são carregadas de múltiplos significados e/ou interpretações que, muito provavelmente, não seriam de fácil entendimento para os jovens leitores. Além disso, como a narrativa é condensada em sessenta e cinco páginas, dando prioridade às ilustrações acima do texto, algumas falas necessariamente precisariam ser cortadas.

Ainda nesse sentido, um terceiro aspecto quanto à forma de adaptar para o público infantil foi a tradução de algumas cenas de forma mais direta e sem a abordagem das discussões filosóficas trazidas pelo personagem Hamlet. Por exemplo, o planejamento da peça *The Mousetrap* (A Ratoeira), na qual Hamlet tenta revelar o crime supostamente praticado pelo tio é feito em apenas um discurso de cinco linhas:

Uma ideia o atingiu. Uma trupe de atores estava visitando o castelo.
Uma peça é o que usarei para pegar a consciência do rei.
 "Vou pedir-lhes que façam uma peça sobre um homem que envenena um rei", pensou. "Se Cláudio parecer culpado, eu saberei que ele fez isso". (*Hamlet* em *Usborne Illustrated Stories from Shakespeare*, Capítulo 4 – A Peça, p. 35, grifo do autor, tradução nossa)²

² Do original: “An idea struck him. A troop of actors was visiting the castle. *The play’s the thing where in I’ll catch the conscience of the king.* ‘I’ll ask them to put on a play about a man who poisons a king’, he thought. ‘If Claudius looks guilty, I’ll know he did it’. (*Hamlet* in *Usborne Illustrated Stories from Shakespeare*, Chapter 4 – The Play, p. 35, grifo do autor)

Um outro momento é quanto ao diálogo com Ofélia, quando Hamlet a manda ir embora e entrar para um convento, que, na peça de Shakespeare, ocorre através vinte e três falas, e na adaptação, resume-se a basicamente sete linhas:

Ofélia foi até ele e o cumprimentou. Hamlet certamente começou a se irritar e espernear, mas não como um homem que estava louco de amor.
"Vá embora!" Ele gritou para ela. *Vá para um convento.*
"Vocês são todas iguais!" Hamlet cuspiu. "Vocês pintam seus rostos, vocês mentem e vocês nos traem".
Quando ele terminou de gritar, se afastou, murmurando para si mesmo. Ofélia olhou para ele em um silêncio chocada. (*Hamlet em Usborne Histórias ilustradas de Shakespeare*, Capítulo 3 - Um Príncipe Apaixonado?, p.347-348, grifo do autor, tradução nossa)³

Essas mudanças demonstram, principalmente, que o objetivo dos adaptadores não era trazer as questões filosóficas ou reflexivas mostradas no *Hamlet* de Shakespeare, mas encontrar uma forma de levar o texto para um público que ainda não está cognitivamente e/ou intelectualmente preparado para lidar com esses questionamentos. A linha que delineia a adaptação de Stewell e Uzner é a de uma história prática, concisa e formatada para o vocabulário infanto-juvenil.

Por outro lado, e com uma proposta diferente, a adaptação da Walt Disney, a princípio, se esconde atrás de diversos aspectos que não identificam a tragédia Shakesperiana. Mas basta um olhar mais atento e as semelhanças ficam mais claras. *O Rei Leão*, filme de 1994, apresenta tudo que o texto de *Hamlet* não traz: animais como personagens, savana africana, diversão e cores vivas. Contudo, a premissa da história é basicamente a mesma. McElveen (1998) discorre sobre como a animação consegue fazer um paralelo interessante com a obra do Bardo:

Com uma base moral diferente da maioria dos filmes lançados na época, O Rei Leão colocou uma fachada infantil em uma história muito séria de responsabilidade e vingança. No entanto, este tema é um dos mais antigos da história, e não é menos evidente em uma das mais antigas obras de literatura do próprio Bardo, William Shakespeare. O trabalho que O Rei Leão da Disney torna paralelo não é outro senão Hamlet: Príncipe da Dinamarca, e o filme permeia esse trabalho tão de perto, que os paralelos entre os personagens principais são aparentemente evidentes⁴ (MCELVEEN, 1998).

³ Do original: "Ophelia went up to him and greeted him. Hamlet certainly started to rant and rave, but not like a man who was mad with love. 'Go away!' he screamed at her. *Get thee to a nunnery.* 'You women are all the same!' Hamlet spat. 'You paint your faces, you lie and you betray us'. When he'd finished yelling, he stalked away, muttering to himself. Ophelia stared after him in shocked silence. (*Hamlet in Usborne Illustrated Stories from Shakespeare*, Chapter 3 – A Prince in Love?, p.347-348, grifo do autor)

⁴ Do original: "With a moral base unlike most of the movies released at the time, The Lion King placed a children's facade on a very serious story of responsibility and revenge. However, this theme is one of the oldest in history, and it is not the least apparent in one of the oldest works of literature by The Bard himself, William Shakespeare. The work that Disney's The Lion King parallels is none other than Hamlet: Prince of Denmark, and the film shadows this work so closely, that parallels between the main characters themselves are wildly apparent" (MCELVEEN, 1998).

Em um breve resumo, *O Rei Leão* trata da história do jovem leão Simba que está sendo treinado pelo seu pai Mufasa para se tornar o futuro rei de uma região chamada Pride Rock (Pedra do Orgulho) na África. Porém, Simba enfrentará a inveja do seu tio Scar que deseja tomar o trono para si próprio. As ações de Scar acabam por promover as primeiras desventuras na vida de Simba, pois é quando ele perde seu pai, e sentindo-se culpado, se vê obrigado a fugir de Pride Rock. Mais tarde, Simba encontrará grandes amigos e aliados, Timão e Pumba, que o ensinam a filosofia de vida “Hakuna Matata”, algo como esquecer o passado e levar uma vida sem preocupações. Contudo, depois de crescido, Simba reencontra velhos conhecidos e precisa encarar seu passado: voltar para Pride Rock e tomar o trono de volta. Para isso, ele tem como missão enfrentar o tio Scar e acaba descobrindo que foi ele quem matou Mufasa. Essa aventura na savana ainda é regida pela música *Circle of Life*, do cantor Elton John, que trata sobre o ciclo da vida e a lei dos mais fortes.

O gráfico abaixo faz uma breve comparação entre as duas obras de modo a deixar mais nítida as semelhanças e diferenças entre o enredo central de *O Rei Leão* e *Hamlet*:

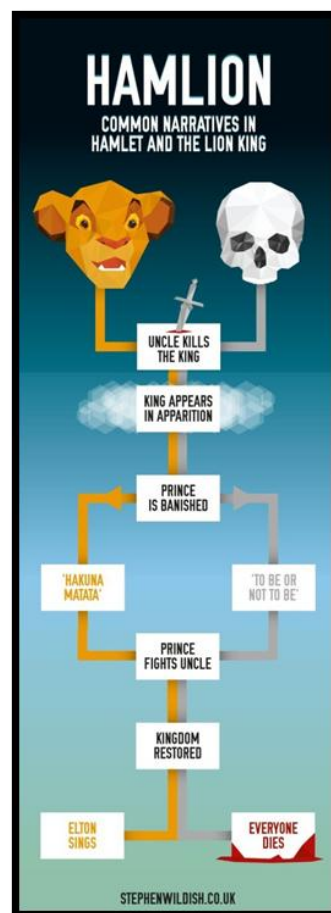


GRÁFICO 1: *Hamlion* – Semelhanças entre *Hamlet* e *O Rei Leão* (WILDISH, 2014)

Como é possível visualizar no Gráfico 1, existem diversas semelhanças entre o *plot* central de *Hamlet* e o de *O Rei Leão*. São basicamente os mesmos acontecimentos, contudo, narrados de formas adequadas à faixa etária do público alvo. Enquanto na peça há uma carga maior de dramaticidade e tragédia; na animação, vemos que o enredo se molda ao público infantil, trazendo uma positividade em relação à vida com o lema “Hakuna Matata” (44min), por exemplo, ao invés da reflexão “to be or not to be” (Ato III, Cena I). Essa positividade também se difere no final de ambas as obras, pois, em *Hamlet*, “everyone dies” (Ato V, Cena II), já no filme da Disney, “Elton sings” (1h22min), uma alusão ao final feliz que ocorre sob a música *Circle of Life*.

No entanto, também é possível fazer comparações entre *Hamlet* e *O Rei Leão* através do leque de personagens que as duas obras apresentam. Segue abaixo um comparativo entre os personagens presentes na peça de Shakespeare e na animação da Disney:

Associação dos Personagens	
Hamlet	O Rei Leão
Hamlet	Simba
Cláudio	Scar
Pai de Hamlet (o rei morto)	Mufasa
Gertrude	Sarabi
Ofélia	Nala
Polônio	Zazu
Rosencrantz e Guildenstern	Timão e Pumba
Laertes	As Hienas (Shenzi, Banzai e Eddie)

QUADRO 2: Associação dos personagens em *Hamlet* e *O Rei Leão* (Elaboração Própria, 2017)

A equivalência dos personagens ainda vai mais longe ao trazer algumas semelhanças em relação à personalidade de muitos deles, como por exemplo, a dupla de apelo cômico Rosencrantz e Guildenstern na peça de Shakespeare, que são representados por Timão e Pumba na animação, como explica McElveen (1998):

A visão de uma obra em outra é tão profunda que *O Rei Leão* vai longe o bastante para aludir a Rosencrantz e Guildenstern com Timão e Pumba. A comparação aqui, se não a melhor comparação, é o fato de que ambos pares de personagens em ambas as obras trazem um certo alívio para a história principal. Timão e Pumba permitem a

Hamlet uma liberdade de suas responsabilidades e assombrações de seu passado ao apresentá-lo ao lema de vida “Hakuna Matata”, enquanto Rosencrantz e Guildenstern permitem que o público saiba que o Príncipe Hamlet desfruta de sua vida além dos muros do palácio, ao andar com colegas de escola e outros amigos.⁵ (McELVEEN, 1998, tradução nossa)

Contudo, para que a animação se encaixasse nos parâmetros de filmes da Disney, e dentro da premissa de personagens animais no meio da África, o enredo precisou utilizar de duas ferramentas do processo de adaptação para que a história alcançasse os objetivos: o deslocamento e a resignificação. Acerca disso, Brito (2006) discorre que:

deslocamento se dá quando os elementos do filme e do livro são os mesmos, mas eles aparecem em ordens diferentes. Ou seja, a fábula do livro é tramada de modo diferente no filme, o que “influi grandemente na composição do filme e na sua significação final” (BRITO, 2006, p. 15).

Assim, em *O Rei Leão*, é possível observar que nem todos os eventos ocorrem na mesma ordem nem na mesma forma que em *Hamlet* de Shakespeare, apesar de o enredo central permanecer o mesmo. Isso se define, principalmente, pela razão de ser uma obra cinematográfica, onde tempo e espaço são reduzidos; bem como para o público alvo que requer uma narrativa mais simples e objetiva.

Em relação à resignificação, Johnson (1982, p. 7) revela que “quando se mudam os significantes, o significado tem de necessariamente mudar também, ou seja, “os valores expressos numa obra [...] existem apenas como uma função da forma que lhes deu sentido”. Logo, a significação trazida em *O Rei Leão* é outra se comparada à peça do Bardo. A ideia principal em *O Rei Leão* não é trazer uma reflexão sobre a vida, ou discussões ilimitadas que fizeram do texto de Shakespeare uma obra prima que perdura por séculos. Em breves palavras, *O Rei Leão* pretende, com sua resignificação para o público infantil, contar a história de um herói (Simba) que precisa “vingar” a morte de seu pai e tomar o trono que é seu por direito. Contudo, o próprio termo vingança perde um pouco de seu sentido na animação, uma vez que o herói não está tomado por um sentimento de raiva, mas sim, de culpa, o que difere do *Hamlet* de Shakespeare. Essa alteração entre os sentimentos da obra fonte para a obra adaptada retira o peso que o termo vingança poderia causar nas reações do

⁵ Do original: “The insight of one work in another is so deep that The Lion King goes as far to allude Hamlet's Rosencrantz and Guildenstern with Timon and Pumbaa. A comparison here, if not the greatest comparison, is the fact that both pairs of characters in both works are provided as relief from the main focus of the stories. Timon and Pumbaa provide a welcome resort from his responsibilities and hauntings of his past by introducing him to the carefree life of “Hakuna Matata”, while Rosencrantz and Guildenstern allow the audience to know that Prince Hamlet does enjoy a life outside of the royal house, mingling with fellow scholars-to-be and friends”. (McELVEEN, 1998).

público infantil e ressignifica a adaptação para um nível mais adequado de entendimento e interação.

As duas obras aqui apresentadas, portanto, possuem gêneros diferentes, formatos diferentes e também formas de adaptação diferentes. Porém, dentro de suas diferenças, apresentam de forma visceral o enredo da peça *Hamlet*, de William Shakespeare. Tanto a versão da *Usborne Illustrated* como a animação *O Rei Leão* buscam atingir um mesmo nível de público, mas com objetivos diferentes e com formas distintas de recontar a história. É perceptível que a ideia central de *Hamlet* está presente nas duas versões, se encaixando com as necessidades e requisitos que exige a adaptação literária para crianças e possibilitando um novo olhar sobre o processo de reconto de histórias.

Esse recontar a história nas duas adaptações implica processos diferentes de planejamento das mesmas. Uma se propõe a trazer uma narrativa curta e basicamente didática com sua versão em prosa e ilustrada; a segunda, ambienta e remodela tanto o *plot* quanto a caracterização e desenvolvimento de seus personagens para que eles encaixem numa animação fílmica. A adaptação, dentro dessa perspectiva de reconto, sugere o que Stam (2006 e Hutcheon (2011) categorizam como o surgimento de uma nova obra. E é sobre esse processo de recontar uma história que trataremos a seguir.

4 RETELLING A STORY

4.1 O QUE É RETELLING?

Uma das premissas básicas para se entender as formas de adaptação é entender como ocorrem os processos de *retelling* ou “reconto” de uma história. Se, de acordo com os autores vistos até aqui (STAM, 2006; HUTCHEON, 2011), é possível afirmar que não existe um produto ou obra original, e que no âmbito da literatura, tudo é, de alguma forma, resultado de um reconto, então é importante saber como funciona esse método. Dentro do que foi visto anteriormente sobre adaptações, vale reiterar que a adaptação indica “um ato interpretativo e criativo; trata-se de contar uma história como releitura e reinterpretação” (HUTCHEON, 2011, p. 156).

Assim, fazendo uma conexão com essa ideia, é possível utilizar o pensamento de Morrow quando este afirma que “recontar é ler ou ouvir que os aprendizes se lembram lendo

ou ouvindo e relatando oralmente ou por escrito o que eles reconheceram⁶”(1989, p.40 *apud* PHAIBOONNUGULKIJ e PRANEETPONKRANG, 2014, p. 5, tradução nossa). Isso remete inicialmente, ao fato de o reconto trabalhar com a memória do leitor, com a sua capacidade de traduzir, uma vez que ele também usa de conhecimentos anteriores para relembrar a história, buscando aspectos que mais chamaram sua atenção.

Com a mesma linha de pensamento, Johnston afirma que “recontar é a forma de acessar mais diretamente no ensino e o resultado da reação do leitor ao texto⁷” (1983, p. 54 *apud* PHAIBOONNUGULKIJ e PRANEETPONKRANG, 2014, p. 5, tradução nossa). Outra teoria que corrobora essa ideia é a de Koskinen *et al* que entende o reconto como uma poderosa técnica

para encorajar os estudantes na comunicação, e melhorar a compreensão da linguagem oral. Ela possibilita que os leitores separem as principais ideias e os detalhes secundários e o reconto ajuda os alunos a entender o significado do texto. Permite ainda que os alunos aprendam sobre os elementos da história, como trama, configuração e personagens⁸ (KOSKINEN *et al*, 1988, p. 2, *apud* PHAIBOONNUGULKIJ e PRANEETPONKRANG, 2014, p. 5, tradução nossa).

O reconto, de acordo com Gomes-Santos (2003, p. 55, *apud* ROCHA, 2010, p. 28) também serve para que haja uma reedificação, ou seja, uma reafirmação do texto já existente, seja ele oral ou escrito. Dessa forma, a ideia de trabalhar um texto diversas vezes possibilita que haja uma reafirmação dele, tanto na perspectiva pessoal, ao se interiorizar a história, quanto no aspecto literário, ao se propagar a história por muito mais tempo. Zanotto (2003, *apud* ROCHA, 2010, p. 29) também afirma que o reconto “possibilita o desenvolvimento da estrutura de uma linguagem interna mais sofisticada” e que, no ensino infantil, por exemplo, o mais aconselhável são textos adequados ao nível emocional do estudante, como contos de fadas e contos populares.

Contudo, o reconto ainda pode ser capaz de contribuir com o processo de aprendizado da Língua Estrangeira (LE), auxiliando nas principais habilidades incluídas nesse aprendizado (escuta, fala, leitura e escrita), uma vez que traz recursos e métodos variados para contar uma mesma história. Assim, o aluno pode ter acesso a diferentes formas de reconto (adaptações

⁶ Do original: “retelling is reading or listening that learners remember from reading or listening and retell what they recognize either through orally or in writing” (MORROW, 1989, p.40 *apud* PHAIBOONNUGULKIJ e PRANEETPONKRANG, 2014, p. 5)

⁷ Do original: “retelling is the most directly accessing in teaching and the reaction result of the reader from the text” (JOHNSTON 1983, p. 54 *apud* PHAIBOONNUGULKIJ e PRANEETPONKRANG, 2014, p. 5)

⁸ Do original: “to encourage students in communication, and improves an oral language comprehension. It provides the readers to separate between the point of ideas and supporting details and retelling helps students to understand the text’s meaning. It advocates students to learn about the story’s elements such as plot, setting and characters” (KOSKINEN *et al* 1988, p. 892 *apud* PHAIBOONNUGULKIJ e PRANEETPONKRANG, 2014, p. 5)

fílmicas, quadrinhos, textos narrativos, entre outros), e conseqüentemente terá mais ferramentas para recontar a história vista de diversas maneiras.

Uma técnica que tem sido utilizada pelos professores de ensino infantil, por exemplo, é a que se conhece como *Five Finger Retelling* (HERRMANN, 2014). A estratégia é baseada na ideia do autor Jan Richardson em seu livro *The Next Step in Guided Reading*⁹. O conceito basicamente estabelece cinco pontos principais que devem ser observados em uma história para que seja possível o reconto, como mostra a figura a seguir:

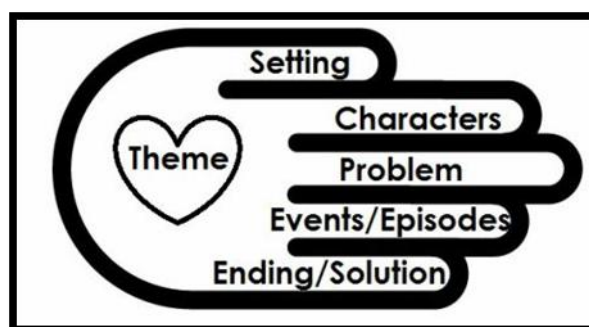


FIGURA 3: *Five Finger Retelling* (RICHARDSON, 2009 *apud* HERRMANN, 2014)

O conceito é praticamente autoexplicativo, trabalhando os cinco dedos da mão, em que cada um representa um elemento chave na história. A palma será caracterizada como o tema central da história por onde o leitor iniciará o seu processo de reconto. Já os dedos serão classificados como:

1. **Polegar:** identifica o chamado *setting* (lugar e tempo onde a história ocorre);
2. **Indicador:** identifica os *characters* (personagens principais e secundários);
3. **Dedo Médio:** envolve o problema central da história;
4. **Anelar:** sugere os principais eventos da história, onde geralmente se trabalha um evento importante no início (*beginning*), um no meio, que pode ser algo referente ao clímax (*middle*), e outro no fim (*end*), citando algo referente à conclusão;
5. **Dedo Mínimo:** por fim, o último dedo mostra a *solution* ou conclusão da história, como os personagens resolveram o problema central e como a história é finalizada.

A ideia do *Five Finger Retelling* se mostra bastante prática e intuitiva no trabalho com o ensino infantil, pois a criança consegue facilmente identificar os cinco pontos acima citados, construindo a base inicial para seu reconto. E é sobre essa importância que se trata o ponto a seguir.

⁹ O Próximo Passo na Leitura Guiada (RICHARDSON, 2009)

4.2 ASPECTOS DO *RETELLING* NO ENSINO DE LÍNGUA ESTRANGEIRA PARA CRIANÇAS

Quando pensamos em ensino infantil e, aliado a isso, o ensino de um segundo idioma (LE), se faz necessário o uso de diferentes ferramentas que possam propiciar não somente resultados melhores em relação ao aprendizado, mas também um processo interessante e engajador, no qual as crianças possam aprender enquanto se divertem. Ao tratar o *Retelling Story* no Ensino Infantil, traremos uma metodologia que une aspectos variados (literatura e suas vertentes) para trabalhar diversas habilidades dentro da perspectiva do ensino de língua.

É de livre conhecimento que um conteúdo se torna melhor absorvido quando ele é transmitido de maneira clara, ilustrativa e coerente. Sendo assim, a literatura contribui bastante para esse processo. Para Travaglia (2010 *apud* BRAIT, 2010, p. 37), a literatura funciona como “porta de entrada e percepção de que a língua tem uma magia: a de dar forma e existência ao que sentimos e somos, ao que as relações grupais são, ao que e como o Universo é, os universos são”. O Referencial Curricular Nacional para Educação Infantil assegura que:

A ampliação do universo discursivo da criança também se dá por meio do conhecimento da variedade de textos e manifestações culturais que expressam modos e formas próprias de ver o mundo, de viver, de pensar [...] músicas, poemas e histórias são um rico material para isso (BRASIL, 1998, p. 139).

Outros autores que corroboram esse pensamento são Ellis e Brewster que afirmam que:

as histórias enriquecem a experiência de aprendizagem dos alunos e ajudam a desenvolver atitudes positivas em relação à língua estrangeira. As histórias melhoram a imaginação dos alunos e relacionam a fantasia com o mundo real das crianças. As histórias permitem às crianças brincarem com ideias e sentimentos e pensar em questões importantes e relevantes para elas. Uma vez que as crianças gostam de ler histórias uma e outra vez, as histórias fornecem uma boa oportunidade para reciclagem e reforço de itens de linguagem já aprendidos¹⁰ (ELLIS E BREWSTER, 2014, p. 6-7, *apud*, PANTEEVA, 2015, p. 29, tradução nossa).

Logo, trabalhar com o aspecto imaginativo da criança é uma forma de fazê-la participar de atividades onde a língua seja utilizada de maneira que ela não perceba ou sintasse pressionada por questões linguísticas. Esse envolvimento com o ficcional, o contar e

¹⁰ Do original: “claim that stories enrich students’ learning experience and help to develop positive attitudes towards the foreign language. Stories enhance learners’ imagination and relate fantasy with children’s real world. Stories allow children to play with ideas and feelings and to think about issues that are important and relevant for them. Since children enjoy reading stories over and over again, stories provide a good opportunity for recycling and reinforcing language items already learnt” ELLIS e BREWSTER 2014, p.6-7 *apud*, PANTEEVA, 2015, p.29).

recontar de histórias, além de propiciar uma expansão do vocabulário, também reedifica aquilo que já foi aprendido. Acerca disso, Richards (2005 *apud* STEFANI, 2010, p. 137) entende que o aprendizado do idioma “é facilitado quando a estrutura da língua é trabalhada de forma indutiva, por meio de atividades que promovam reflexão e análise sobre seu funcionamento”. Maingueneau (*apud* BRAIT, 2010, p. 28) também considera que é “impossível uma reflexão refinada sobre linguagem ignorando a literatura”. E é baseando-se nesse conceito de trazer a literatura e suas variadas vertentes para a sala de aula, que se pode permitir ao aluno vivenciar novas experiências. Além disso, ele terá contato com diferentes visões da história e poderá ser capaz de expressar sua própria versão mediante o relato.

Sobre isso, Isbell articula que:

O enredo baseia-se na experiência da criança com a história original, a trama e a sequência (...); O quadro da história familiar é a base para a história recontada. Na narrativa, as crianças pequenas dizem: "É assim que eu interpreto o que está na minha mente". Paley (1990, p. 17) explica que "as crianças pequenas não fingem ser contadores de histórias: são contadores de histórias"¹¹ (ISELL, 2002, p. 28, tradução nossa).

Essa explicação confirma que já é natural para a criança o ato de recontar, mesmo que, muitas vezes, ela não saiba uma ordem adequada de como fazer isso. A criança geralmente tende a reproduzir pontos cruciais da história ouvida ou lida, capturando momentos nos quais suas emoções foram mais afetadas, seja por cenas de humor, terror ou ação.

Nesse quesito, trazer o conceito do *Five Finger Retelling* pode ser uma ferramenta de grande ajuda, pois, para o nível cognitivo da criança, ter uma sequência simples e rápida de recontar a história, pode se tornar um processo mais fácil e menos frustrante. Herrmann (2014) sugere ainda uma forma prática onde o professor pode iniciar essa metodologia com uma turma de jovens aprendizes, também seguindo cinco passos principais:

1. **“Tell me what we are going to do”** – o professor explica aos alunos o que eles precisam observar na história;
2. **“Show me how to do it”** – o professor mostra como se faz, usando uma história como exemplo. A modelagem é uma ferramenta praticamente indispensável no ensino infantil;

¹¹ Do original: “The storyline is based on the child’s experience with the original story, plot, and sequence (...); the framework of the familiar story is the basis for the retold story. In storytelling, young children say, “This is how I interpret what is in my mind.” Paley explains that “young children do not pretend to be storytellers: they are storytellers” (1990,17) (ISELL, 2002, p. 28)

3. **“Help me do it”** – depois da modelagem, os alunos tiram as dúvidas. O professor pode sugerir mais exemplos. Ex: diferentes *settings* em diferentes histórias.
4. **“Let me do it”** – os alunos começam a trabalhar de forma autônoma, colocando em prática aquilo que foi mostrado;
5. **“Check my understanding”** – por fim, o professor irá checar aquilo que os alunos produziram.

Vale salientar que a atividade de *retelling* pode ocorrer de diversas formas, tanto oralmente como através da escrita. Fica a critério do professor avaliar a melhor forma de iniciar o processo com os alunos, e depois repeti-lo de maneiras distintas. Na aula de LE, contudo, é interessante que ele (o professor) possa utilizar o *retelling* para trabalhar as habilidades referentes ao aprendizado da língua (escuta, fala, leitura e escrita), mas também permita que a aula do segundo idioma não fique apenas no contexto linguístico-gramatical, mas atinja um nível mais contextualizado ao trazer histórias, curiosidades e aspectos culturais.

5 METODOLOGIA: DESENVOLVIMENTO DE MATERIAL DIDÁTICO COM AS ADAPTAÇÕES DE *HAMLET*

Reunindo toda a teoria até aqui já vista para falar de adaptações e reconto, foi propósito deste trabalho o desenvolvimento de um material que poderia permitir ao professor o uso dessas ferramentas em sala de aula no ensino de LE para crianças. O *corpus* estudado são duas adaptações da peça *Hamlet*, de William Shakespeare: o texto narrativo ilustrado *Usborne Illustrated Stories from Shakespeare* (2012) e a adaptação fílmica *O Rei Leão* de 1994, conforme já foi apresentado anteriormente.

A ideia geral era que os alunos do nível infantil¹² de uma turma em uma escola de idiomas da rede pública em João Pessoa, Paraíba, tivessem acesso a essas duas obras adaptadas e observassem as diferenças e semelhanças através do processo de reconto *Five Finger Retelling*. Os alunos, de faixa etária de 11 a 12 anos, e nivelados em pré-intermediário de inglês deveriam, em seguida, ser capazes de adaptar outra vez a história para uma peça teatral, fechando o ciclo de volta ao formato estabelecido por Shakespeare. O intuito da pesquisa não foi avaliar aprendizado, ou mesmo questões que envolvam as habilidades em LE, devido, principalmente, ao período de tempo em que a pesquisa se desdobrou. Para isso,

¹² A escola entende como nível infantil todas as turmas relacionadas a categoria “Kids”, que possui faixa etária de 10 a 13 anos.

seria necessária uma análise inicial do conhecimento prévio dos alunos e métodos quantitativos de avaliar ao menos uma das habilidades de LE.

O objetivo deste trabalho, portanto, foi criar um material que se mostrasse útil e interessante para o professor através da teoria da adaptação e reconto. Isso, no entanto, não impediu que, através de observações qualitativas, identificamos que os alunos pudessem ampliar o seu contato com a LE, neste caso o Inglês, melhorando aspectos como leitura e oralidade.

Sendo assim, a linha que permeou o início da aplicação desse trabalho partiu do conceito de Stanovich (1980, p. 63, *apud* BOCH, 1993, p. 2, tradução nossa.), que trata sobre princípios de uma leitura interativa-compensatória. O quadro a seguir explica os passos:

Princípios do Modelo Interativo-Compensatório	
1. Ativar o conhecimento prévio existente	Relacionar o assunto do texto com as próprias experiências culturais dos alunos.
2. Encorajar as previsões	Trabalhar previsões (permitir que os alunos formulem hipóteses sobre o texto antes de começar a leitura) é uma boa forma de encorajá-los a utilizar as informações prévias que eles possuem e motivar o interesse deles pelo desenvolvimento da história.
3. Preencher o que está faltando no conhecimento existente	Apresentar o contexto cultural, histórico e/ ou social do assunto do texto.
4. Tornar claro, se necessário, o gênero textual	Pode ser o gênero literário a que o texto pertence ou a estrutura de discurso do texto.
5. Dar assistência com o nível de compreensão de palavras e frases	Praticar vocabulário e glossário.
6. “Clarear as ideias”	Fazer exercícios tanto da construção de diagramas do <i>plot</i> da história ou de gráficos mostrando os personagens.

QUADRO 3: Do original, *Principles of Interactive-Compensatory Model* (STANOVICH, 1980, p. 63, *apud* BOCH, 1993, p. 2)

A ideia foi utilizar o esquema de leitura de Stanovich para abordar o processo de *retelling* com as duas adaptações de *Hamlet* anteriormente mencionadas. O experimento do material se deu durante uma parte do semestre, de agosto de 2017 a outubro de 2017 e foi

nomeado de *Retelling Project*. Tal projeto visou estabelecer um ciclo de reconto que partia de noções sobre a peça *Hamlet* de William Shakespeare, para a adaptação da *Usborne Illustrated*, em seguida, para a adaptação fílmica *O Rei Leão* e, por último, para uma adaptação criada pelos próprios alunos ao fim do projeto.

A seguir, um diagrama demonstrativo:

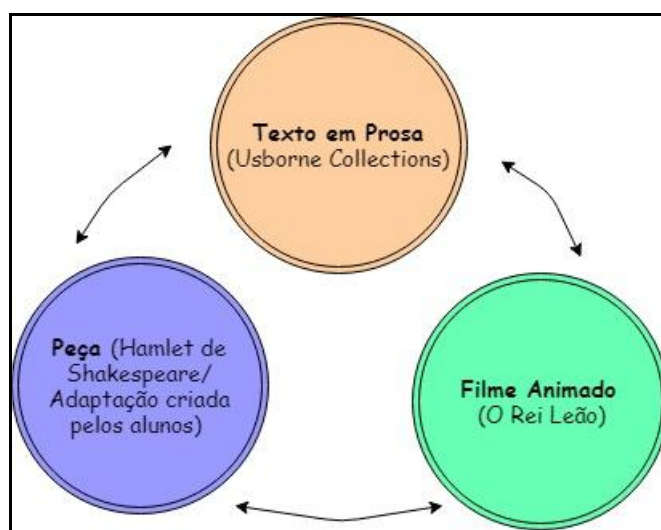


DIAGRAMA 1: Ciclo de reconto no *Retelling Project* (Elaboração Própria, 2017)

Para que esse ciclo fosse completado, cada etapa foi trabalhada de forma distinta, sempre utilizando da premissa do *Five Finger Retelling* (RICHARDSON, 2009 *apud* HERRMANN, 2014). O foco do projeto era que os alunos partissem de conhecimento prévio sobre o *Hamlet* de Shakespeare para poderem chegar à versão da *Usborne Illustrated* e, enfim, ao filme *O Rei Leão*. Esse ciclo foi conduzido através de discussões em sala, formação de vocabulário para o entendimento do inglês e quadro comparativo.

Além da inserção da literatura em sala de aula, e o fato de trabalhar a língua inglesa não apenas em sua forma estrutural e gramatical, mas também em seu aspecto comunicativo e social, o projeto assumiu outro intuito. O objetivo, ao final, era que os alunos estivessem aptos a fazer reconto de histórias em inglês utilizando o método do *Five Finger Retelling*, adquirissem conhecimento sobre novas palavras, principalmente, as mais comuns em narrativas como “*said*” e “*called*” para pontuar falas de personagens, e ampliassem sua experiência em literatura de língua inglesa e suas adaptações. A última etapa desse ciclo, entretanto, a adaptação criada pelos próprios alunos, se tornou inclusive, uma maneira de avaliá-los quanto ao uso do idioma, transformando o projeto em uma aula de início, meio e fim.

Na próxima parte deste trabalho, será detalhado como ocorreu a experiência com esse material didático, os resultados obtidos, assim como uma análise tomando por base a teoria até aqui já vista. A análise, portanto, visa identificar se os objetivos propostos na elaboração do material didático foram alcançados e de que forma o ensino de um texto literário através de adaptações pode ser recebido em turmas de nível infantil.

6 ANÁLISE DA EXPERIÊNCIA DO MATERIAL EM SALA DE AULA

Como a ideia do projeto já havia sido estabelecida desde o semestre 2017.1 e os recursos a serem utilizados nele já estavam organizados, o primeiro passo para aplicação do material em sala de aula foi trazer as noções do significado de *retelling*. Com as aulas iniciando em agosto de 2017, foi possível, inicialmente, fazer uma preparação com a turma para o início do projeto.

A turma¹³ onde o projeto se desenrolou contava com seis alunos de faixa etária de 11 a 12 anos. As aulas ocorreram uma vez na semana com duração de 1h30min. Tendo em vista que o projeto precisaria se desenrolar junto com o cronograma de conteúdo regular da escola, as etapas do *Retelling Project* foram divididas durante todo o semestre, com data de finalização para outubro de 2017, quando deveria ser iniciada a análise dos dados obtidos. Logo, os alunos tinham suas aulas regulares, conforme planejamento didático e conteúdo programático, e, em algumas ocasiões pontuais, uma parte da aula era destinada ao *retelling*.

A primeira etapa destinou-se a apresentar o conceito de *retelling* e os pontos básicos com os quais os alunos trabalhariam. Para isso, foi fixado um pôster ilustrativo em sala de aula, com os itens pertinentes ao *Five Finger Retelling*:

¹³ A escola onde o projeto foi realizado é uma escola de idiomas onde leciono há quase três anos. A turma em questão esteve sob minha responsabilidade enquanto professora durante o semestre 2017.2, e a coordenação da escola autorizou a realização deste projeto sem maiores dificuldades, uma vez que ele poderia ser inserido no contexto de sala de aula sem muitas alterações do programa semestral. Contudo, todas as identidades dos alunos foram preservadas, e nem fotos ou nomes foram divulgados durante a escrita deste trabalho.

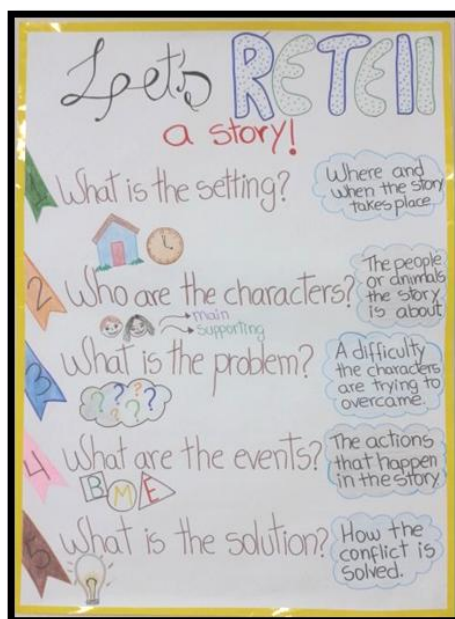


FIGURA 4: *Let's Retell Poster*, apresentando os tópicos do *Five Finger Retelling* (RICHARDSON, 2009 apud HERRMANN, 2014) para os alunos (Elaboração Própria, 2017)

A primeira aula, de modo a ser uma preparação para as demais, teve um conceito mais livre, contanto, contextualizado. Após explicar cada um dos tópicos e o propósito do *retelling*, foi sugerido aos alunos que eles tentassem exemplificar com um filme que todos na sala já tinham assistido. O primeiro *retelling* feito em conjunto, então, foi sobre o filme da Marvel, *The Avengers* (*Os Vingadores*), de 2012. Na segunda e terceira aula do projeto, foram trabalhados pequenos textos para sala, material também incluso no livro didático, associando-os ao conteúdo programático do nível da turma para mais uma exemplificação do processo de *retelling*. Os alunos, então, foram se tornando mais acostumados com os termos *setting*, *characters*, *beginning*, *middle* e *end*.

Em uma aula seguinte, foi trabalhada a primeira adaptação com a turma: um livro em versão reduzida da Disney de *Alice in Wonderland*, de Lewis Carroll. Nesta aula foi definida a ideia de adaptação, do que era adaptar e os alunos trouxeram exemplos de filmes que eles já haviam assistido baseados em livros, como *O Menino do Pijama Listrado* (2008), *O Guia do Mochileiro das Galáxias* (2005) e *O Diário de um Banana* (2010). Após essa etapa, tivemos a primeira atividade escrita formal, onde os alunos iriam escolher um livro ou filme de sua preferência e descrevê-lo seguindo as estratégias do *Five Finger Retelling*. Essa atividade foi atribuída como trabalho escolar e eles tiveram duas semanas para entregarem. As regras básicas eram: organização, cumprimento do esquema do *Let's Retell Poster* em inglês e escrita sem uso de tradutores online.

Mediante a correção dessa primeira atividade formal, foi percebido que os alunos precisariam de mais ênfase nas explicações de *problem* e *solution*, pois os conceitos ainda não tinham sido devidamente absorvidos. Para isso, mais uma aula foi necessária, fazendo uso de textos no próprio livro didático dos alunos. A partir do momento em que eles associaram particularidades do conteúdo que eles estavam estudando na época, descrição de pessoas e lugares, com a ideia de *problem* e *solution*, as dúvidas foram sanadas. Em seguida, foi colocado em prática o **primeiro passo** sugerido pelo modelo de Leitura Interativa-Compensatória de Stanovich (1980, p. 63, *apud* BOCH, 1993, p. 2) que foi ativar o conhecimento prévio. Os alunos precisavam dizer o que eles sabiam sobre William Shakespeare e se eles já tinham ouvido falar de *Hamlet*. Várias respostas foram dadas, desde que não sabiam quem era o escritor a “vi o nome dele no uniforme de concluinte do meu irmão”.

A partir dessas respostas e da aparente falta de conhecimento dos alunos em relação a um dos grandes nomes da literatura mundial, foi iniciada a **segunda etapa** do modelo de Stanovich (1980, p. 63, *apud* BOCH, 1993, p. 2), o encorajar previsões. Foi atribuída uma segunda atividade de casa, onde os alunos precisariam fazer uma pesquisa curta sobre quem era William Shakespeare e *Hamlet*. Na aula seguinte, de acordo com as pesquisas que eles trouxeram e fazendo uma paráfrase do que eles escreveram, a turma entendeu que “William Shakespeare foi um grande escritor da Inglaterra e foi muito famoso; teve muitas obras adaptadas para o teatro e para o cinema e escreveu *Romeu e Julieta*. *Hamlet* foi uma de suas peças mais importantes e conta a história de vingança do Príncipe da Dinamarca”.

Essa base de entendimento foi importante para trazer a discussão do porquê eles estavam aprendendo sobre William Shakespeare no curso de Inglês. Alguns alunos não souberam responder, porém, outros entenderam que, como se tratava de um escritor muito famoso de língua inglesa, eles precisavam conhecer, pois estavam ali não somente para aprender uma língua nova, mas diversas coisas relacionadas à cultura. No que se referiu a *Hamlet*, a turma não conseguiu, de início, realizar nenhuma previsão sobre a história ou hipótese, sendo necessária uma explicação inicial. Contudo, as perguntas “O que vocês acham que Hamlet faz no livro? Quem ele é? De quem ele está tentando se vingar e por quê?” antes de iniciar a leitura do texto foram de extrema importância, pois permitiram que eles organizassem o foco de leitura.

Após essas explicações e discussões iniciais, deu-se início à leitura do livro *Hamlet* da *Usborne Illustrated*. Cada aluno recebeu seu exemplar e iniciamos a leitura em grupo.

Entretanto, eles também foram orientados a continuar a leitura em casa e grifarem palavras desconhecidas, frases que não entenderam, ou algum ponto da história que não havia sido muito bem compreendido. A cada leitura do livro em sala, lendo em torno de dois a três capítulos por aula, as dúvidas referentes ao idioma e à história de *Hamlet* eram solucionadas. O esquema de encorajar as previsões era mantido antes de cada novo capítulo, e os alunos acabavam por fazer especulações sobre a história com base em seus conhecimentos anteriores. As perguntas mais frequentes em relação ao enredo da história eram: “Será que Hamlet está maluco mesmo? Será que foi Polonius quem matou o rei? Por que Hamlet está mandando Ophelia embora?”.

Depois disso, foram inseridos os **passos três e quatro** dos princípios de Stanovich (1980, p. 63, *apud* BOCH, 1993, p. 2): “preencher o que está faltando”, através das explicações de contexto histórico e social; e “tornar claro o gênero textual”, ressaltando que a obra era uma adaptação em prosa de uma peça de Shakespeare. Tais explicações, no entanto, eram feitas considerando os níveis cognitivos dos alunos, ou seja, de forma simples e associando com a realidade deles.

Antes de ser concluída a leitura, foi orientado à turma que assistisse ao filme *The Lion King* (*O Rei Leão*) em casa. Salienta-se que foi utilizado todo o vocabulário dos títulos e temas em inglês, pois mesmo que os alunos tivessem a liberdade para assistir ao filme em casa com legenda em português, eles voltariam a ter contato com o filme na sala, porém desta vez em inglês. A decisão de permitir que o filme fosse assistido em casa deu-se por causa do cronograma escolar como também por causa do tempo de aula, não sendo 1h30min suficientes para apresentação do filme e a discussão sobre as características do *retelling*.

Na aula posterior, lemos o último capítulo da adaptação da *Usborne Illustrated*, de um total de oito, e fizemos em conjunto uma lista de vocabulário aprendido durante o *Retelling Project*. A ideia, segue o que diz o tópico **cinco** dos princípios de Stanovich (1980, p. 63, *apud* BOCH, 1993, p. 2) que é praticar vocabulário e glossário. Assim, a turma deveria estabelecer as vinte palavras que eles mais usaram ou que aprenderam durante os meses em que estudamos sobre *retelling*. O quadro a seguir mostra o resultado:

20 Palavras Aprendidas	
1. Said (passado de “say”)	11. When
2. Which	12. Revenge
3. Bitterly	13. Called (passado de “call”)

4. Setting	14. Doubt
5. Characters	15. If
6. Could	16. Hissed (passado de “hiss”)
7. Event	17. Cried (passado de “cry”)
8. Conflict	18. Adaptation
9. Retell	19. Shakespeare
10. Where	20. Hamlet

QUADRO 4: Vocabulário sugerido pelos alunos com “20 palavras aprendidas” após o *Retelling Project*. (Elaboração Própria, 2017)

O que se pode perceber com esse quadro é que as palavras mais lembradas nas pelos alunos foram as relacionadas ao tema *retelling*, como *setting* e *characters*, assim como algumas palavras do chamado *WH-question*, como *which*, *when* e *where*. Uma outra característica observada é o que eles absorveram em termos de construção gramatical com a leitura do livro *Hamlet*, com as palavras para identificar fala de personagens como *said* e *called*, mas também algumas que identificavam emoções, como *cried* e *hissed*. Essas últimas, contudo, foram compreendidas de forma intuitiva, sem ser explicado especificamente durante a leitura que se tratava da forma passado dos verbos. Logo, o que se conclui, ao analisar o quadro, é que muitos dos objetivos em relação ao aprendizado da língua sugeridos no tópico anterior foram alcançados.

Nesta mesma aula, os alunos ainda assistiram a três cenas específicas de *O Rei Leão*: 1. A cena em que Mufasa morre e Simba é obrigado a fugir (35min no filme), 2. A cena na qual Simba é encorajado a voltar para casa ao ver o fantasma do pai (1h05min no filme) e, 3. A cena do embate final entre Simba e seu tio Scar (1h18min no filme). As cenas foram apresentadas no idioma original, inglês, com legendas também em inglês, com as quais os alunos puderam associar som, pronúncia e escrita. Essa atividade mais direcionada levantou a questão do que a turma percebia que havia em comum entre o livro de *Hamlet* e o filme da Disney.

Até então, os alunos não tinham conseguido absorver as semelhanças, porém, após a exibição das cenas, eles começaram a fazer conexões entre uma história e outra. As primeiras deduções vieram ao ver a morte do leão Mufasa pelo irmão Scar, e em seguida, quando Simba vê o fantasma do pai, associando isso ao que Hamlet entendeu sobre a morte do rei, que teria sido ocasionada pelo seu tio. Com essas primeiras conclusões sobre a semelhança das duas obras, os alunos foram conduzidos a uma segunda etapa da atividade, que é regida pelo

último passo dos princípios de leitura de Stanovich (1980, p. 63, *apud* BOCH, 1993, p. 2), que é clarear as ideias através da construção de diagramas e quadros comparativos. Tal atividade consistia em relacionar os acontecimentos do livro *Hamlet* da *Usborne Illustrated* com *O Rei Leão*. Os alunos receberam cartões misturados com os acontecimentos de ambas as histórias; e o objetivo era que eles alocassem cada cartão em seu lugar específico de modo a completar o *retelling* das duas obras. Durante a atividade, realizada em grupo, eles não contariam com a ajuda da professora. Ao fim de alguns minutos, o pôster foi finalizado:

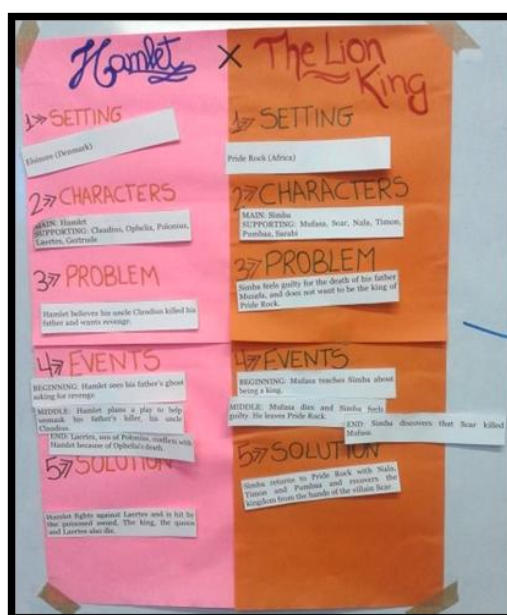


FIGURA 5: Poster comparativo do *Five Finger Retelling* entre *Hamlet* e *O Rei Leão* (Elaboração Própria, 2017)

Durante a realização da atividade, percebeu-se que os alunos tiveram dúvidas em relação ao que era *solution of the story* e *event in the end*, apesar de que nos cartões a diferença ficava perceptível mediante o uso da palavra *end*. Outro aspecto observado com a conclusão do pôster foi o momento em que eles perceberam, de fato, as semelhanças entre as obras. Para citar alguns trechos do que foi discutido, é possível elencar algumas falas dos estudantes:

ALUNO 1: “Eles (*Hamlet* e *O Rei Leão*) são iguais! Mas iguais de uma forma diferente.”

ALUNO 2: “Eles contaram uma história que é bem difícil de uma forma que é bem mais simples. No livro tiveram coisas que eu não entendia, mas entendi no filme.”

As falas desses dois alunos levam a entender dois aspectos importantes: o primeiro, sobre as diferentes formas de adaptar, ainda que ambas sejam destinadas ao público infantil, poderão obter diferentes resultados. Já o segundo aspecto, por sua vez, indica que adaptar uma obra para criança, como acontece com o enredo de *O Rei Leão*, pode facilitar o entendimento dela em relação ao próprio enredo e a questões filosóficas, como o sentimento de culpa e o lema esquecer o passado (*Hakuna Matata*), como é apresentado no filme.

Ainda é possível perceber mediante essa atividade que a questão visual, quando se trata de trabalhar com alunos numa faixa etária menos elevada, é algo a se levar em conta. Até o momento em que a leitura do livro foi finalizada e o filme foi assistido, algumas características de similaridades entre as obras não estavam bem nítidas na mente dos alunos. Quando se colocou essas questões em um quadro comparativo, os horizontes se ampliaram de modo a entender as semelhanças e diferenças entre as obras e o porquê elas aconteciam. A fala dos alunos torna evidente que um texto que foi feito de um adulto para outro adulto não conseguirá atingir o mesmo objetivo quando lido por uma criança, precisando, assim, sofrer um processo de tradução e/ou adaptação.

Por fim, de modo a concluir o *Retelling Project*, a turma realizou uma última atividade, essa de teor mais lúdico. O foco era completar o ciclo de *retelling* mostrado no Diagrama 1 (p. 35), no qual os alunos fariam esse último reconto de volta ao formato peça, assim como na obra de Shakespeare. Uma vez que o que foi praticado no projeto era o reconto através do *Five Finger Retelling*, os estudantes deveriam recontar a mesma história de *Hamlet*, porém de uma forma diferente, mediante o preenchimento dos cinco passos. A princípio, houve um choque e uma hesitação para realizar a atividade, mas, após algumas explicações e sugestões, como trazer a história para um universo de que eles gostavam, o trabalho se tornou mais prático.

A ideia sugerida pelos alunos foi levar a história de *Hamlet* para o ambiente dos super-heróis, onde o Batman seria o *main character* e o Coringa (Joker) seria o vilão. Em grupo, eles preencheram um quadro de *retelling*, contando com a ajuda da professora nas questões pertinentes ao inglês. Título, *plot*, problema e solução foram ideias exclusivas dos alunos. Segue, a seguir, o quadro com a peça adaptada:

Adaptação criada pelos alunos
Title: Batman's Revenge
Setting: Gotham City, nowadays
Characters: <i>Main:</i> Batman (Bruce Wayne) <i>Supporting:</i> Joker, Robin, Thomas Wayne (Bruce's father and known as The King of Gotham)
Problem: In this version, Joker is Bruce Wayne's uncle and he kills Bruce's father to have his fortune and buy weapons to destroy Gotham City. Bruce Wayne becomes Batman, a superhero dressed as a bat, to take revenge of his father's death and save the city.
Events: <i>Beginning:</i> Joker sets fire to Thomas Wayne's bedroom while he is asleep. He intends to put the blame in Bruce and be the heir of the family fortune. <i>Middle:</i> Bruce discovers that Joker killed his father through the security cameras and plans his revenge by becoming Batman. <i>End:</i> Batman faces Joker and kills him.
Solution: Batman, helped by Robin, finds Joker and all the weapons that he has. They save Gotham and Batman kills Joker.

QUADRO 5: Adaptação de *Hamlet* criada pelos alunos com base nas características do *Five Finger Retelling* (Elaboração Própria, 2017)

É possível citar algumas características mais notáveis nessa adaptação criada pelas crianças, de modo a entender o raciocínio e a percepção dessa faixa etária. A primeira é quanto ao universo no qual eles inseriram a história de *Hamlet*, um mundo de super-heróis e vilões. Essa premissa também serviu para que eles construíssem o desenvolvimento do personagem principal, Bruce Wayne, que mais tarde viria a ser o Batman para vingar a morte do pai. Um segundo aspecto trata-se do uso do conhecimento prévio deles em relação a histórias em geral e o tipo de histórias que eles geralmente se identificam para dar origem a essa adaptação. Isso acabou mostrando que um produto adaptado pode inserir características de algo já existente, ou, como no caso da criação dos alunos, um enredo já conhecido (*Hamlet*) foi inserido em um universo também já conhecido (*Batman*).

Durante a execução da atividade, também foi perceptível o engajamento dos alunos para recontar a história. Visualizou-se um processo de criar através daquilo que eles já sabiam, fazendo uso da literatura para delimitar os porquês que permeavam a adaptação. As perguntas durante a atividade variavam de “por que o Batman quer se vingar?”, “por que o Joker quer destruir Gotham?”, “como a gente vai matar Thomas Wayne?”, entre outras. Esses questionamentos demonstravam que as crianças são capazes de construir e recontar uma história através de elementos importantes como desenvolvimento de personagem e motivações. Tais questionamentos, contudo, são ações intuitivas dessa faixa etária, não

forçadas ou planejadas. As associações que os alunos conseguiam fazer após isso, como o fato de Bruce Wayne se tornar o Batman apenas por questões de vingança, traz um pouco da ideia do que Hamlet fez com Claudio, ao possivelmente, fingir uma loucura para desmascarar o tio. O reconto, nesse ponto, sofre transformações em vários critérios, porém, não perde a essência da obra fonte.

Continuando com a ideia de estabelecer o *retelling* num formato peça, a última etapa foi criar uma cena para a história adaptada. Os alunos, assim, escolheram uma cena para detalhar, que acabou sendo a morte de Thomas Wayne, o pai de Bruce. Segue a ideia apresentada:

Cena da Adaptação
Joker kills Thomas Wayne
Joker is envious of what Bruce Wayne owns and has a difficult relationship with his brother Thomas. He takes advantage of one night to set fire to Thomas' bedroom while he's asleep. When he sees his brother burn, he smiles and says: 'Bye, bye, little brother. I am the new King of Gotham!'

QUADRO 6: 'Joker kills Thomas Wayne'- cena da adaptação *Batman's Revenge* criada pelos alunos (Elaboração Própria, 2017)

De acordo com os alunos, a cena deveria mostrar o quanto Joker odiava o irmão e sentia inveja de sua posição na cidade, levando a crer, assim, que eles assumiram que Claudio realmente matou o rei em *Hamlet* porque o odiava e queria ser o rei. Essa certeza da culpa de Claudio em relação a morte do irmão na peça de Shakespeare e a associação que fizeram com o que acontece em *O Rei Leão*, quando Scar mata o irmão Mufasa, foi de mais fácil entendimento para os estudantes. Não houve dúvidas de quem era o mocinho e o vilão na história de Shakespeare nem na animação da Disney, fazendo com que eles também levassem essa certeza para a adaptação. Isso fica claro na fala de Joker descrita pelos alunos: "Bye, bye, little brother. I am the new King of Gotham!".

A elaboração dessa cena, por fim, também intensificou a noção de diferença de narrativa em prosa e peça. Ao concluir o *Retelling Project*, os alunos tiveram acesso a três tipos de adaptação (uma narrativa, um filme animado e o *plot* de uma peça criada por eles) e, em meio a isso, fizeram uso da Língua Estrangeira de forma intuitiva, contextualizada e, principalmente, através de conhecimentos prévios associados aos novos. A experiência do projeto mostrou-se satisfatória do ponto de vista da análise qualitativa dos resultados obtidos ao associar o uso do reconto na perspectiva da adaptação literária dentro da aula de Língua Estrangeira.

7 CONCLUSÃO

Ao analisar as teorias sobre adaptação e, identificar como elas ocorrem em duas versões de *Hamlet* de Shakespeare para o público infantil, é possível concluir que as duas formas de adaptar provocam sim resultados diferentes. Essa discussão sobre a tradução de obras clássicas para o entendimento desse público com faixa etária menor classifica a importância da literatura na formação do leitor, principalmente em sala de aula. Ao tratar da sala de aula de Língua Estrangeira, essa interação com a literatura precisa de recursos específicos para lidar com os jovens leitores, recursos esses que os textos adaptados, com ilustrações e ressignificações podem trazer. Contudo, a elaboração deste trabalho identificou que ainda há uma escassez de pesquisas e teorias que lidem com as adaptações para o público infanto-juvenil, principalmente com propostas que sejam viáveis para o professor de Língua Estrangeira.

Como o objetivo deste trabalho era utilizar teorias da adaptação através de dois modelos de adaptação, produzir e experimentar um material para a aula de LE, observou-se que os resultados foram ainda além do que os planejados na elaboração. Fazer uso das adaptações para ensinar literatura e, em contrapartida, trabalhar uma técnica de reconto, possibilitou que os alunos expandissem não apenas o conhecimento na língua estrangeira, no caso, o inglês, mas aprimorassem conhecimentos de mundo, como cultura, contexto histórico e aspectos de leitura. Por fim, a experiência do *Retelling Project* também foi capaz de delinear outro olhar sobre o andamento da aula de LE, saindo do modelo linguístico-gramatical, e dando liberdade aos alunos de aprenderem o segundo idioma de maneira contextualizada, sendo personagens ativos no desenvolvimento da aula através da participação no processo de *retelling*.

8 BIBLIOGRAFIA

ANASTÁCIO, Silvia M. G.. **As Traduções de Hamlet na Cultura de Massa**. Estudos (UFBA), v. 40, p. 223-255, 2010.

BLOOM, Harold. **Shakespeare: A Invenção do Humano**. Tradução de José Roberto O'Shea. Objetiva, Rio de Janeiro: 2001

_____. **Hamlet: Poema Ilimitado**. Tradução de José Roberto O'Shea. Objetiva, Rio de Janeiro: 2004.

BOCH, Susanne. **Developing Materials for the Study of Literature**. FORUM, Vol 31 N°3. Julho – Setembro 1993.

BRASIL. **Referencial Curricular Nacional Para Educação Infantil**. Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC/SEF, 1998. 1 v e 3 v.

BRITO, João Batista de. **Literatura no Cinema**. São Paulo: Unimarco, 2006.

CALVINO, Ítalo. **Por que Ler os Clássicos**. Tradução Nilson Moulin. Companhia das Letras, São Paulo: 2007

CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. **A Adaptação Literária para Crianças e Jovens: Robinson Crusoé no Brasil**. PUC-RS, Faculdade de Letras, Porto Alegre: 2006.

DA SILVA, Laysla Ribeiro. **Um Estudo Comparativista entre Hamlet de Shakespeare e Agora Estou Sozinha de Pedro Bandeira**. Universidade Estadual de Goiás: Anápolis, 2009. Disponível em: <http://www2.unucseh.ueg.br/bibliotecaunucseh/acervo/monografias/graduacao/letras/ano/ano_2009/tcclet_shakespeare_pedro_bandeira_dasilva_2009.pdf> Acesso em Setembro de 2017.

DA SILVA, Theófilo. **Hamlet**. Jornal O Globo. Blog do Moreno, 2009. Disponível em: <<http://blogs.oglobo.globo.com/blog-do-moreno/post/hamlet-172553.html>> Acesso em Outubro de 2017.

DUDALSKI, Sirlei. *A Dramaturgia Shakesperiana no Brasil: Por que e Como Ensiná-la?* In: CAMATI, Anna Stegh e MIRANDA, Célia Arns de (Org.). **Shakespeare sob Múltiplos Olhares**. Solar do Rosário, Curitiba: 2009.

FERREIRA, Carlos R. B. e LEVITAN, Claudio. **Shakespeare, Kabbalah e a Responsabilidade sobre o Mistério das Coisas**. PUC- RS – Programa de Pós Graduação em Letras. Revista Letrônica V. 9, N. 2, 2016. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/23755/15329>> Acesso em Outubro de 2017.

Hamlet. Revista Superinteressante: Comportamento, 2005. <Disponível em: <https://super.abril.com.br/comportamento/hamlet/>> Acesso em Outubro de 2017.

HELIODORA, Barbara. **Reflexões Shakesperianas**. Célia Arns de Miranda e Liana de Camargo Leão (Org.). Lacerda Editores, Rio de Janeiro: 2004.

HERRMANN, Mary. **Teaching the 5-Finger Retelling Strategy**. Reading Mentors, 2014. Disponível em: <<https://readingmentors.weebly.com/5-finger-retell.html>> Acesso em Agosto de 2017.

HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Adaptação**. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

ISELL, Rebecca T. **Telling and Retelling Stories: Learning Language and Literacy.** Young Children – Supporting Language Learning, 2002. Disponível em: <<http://ici-bostonready-pd-2009-2010.wikispaces.umb.edu/file/view/Telling+and+Retelling+Stories.pdf>> Acesso em Setembro de 2017.

JOHNSON, Randal. **Literatura e cinema. Macunaíma: do modernismo na literatura ao cinema novo.** São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.

MAINGUENEAU, Dominique. *O Linguista e o Discurso Literário.* In: BRAIT, Beth. **Literatura e Outras Linguagens.** São Paulo: Contexto, 2010.

McELVEEN, Trey. **Hamlet and The Lion King: Shakespeare Influences on Modern Entertainment.** The Lion King Essays, 1998. Disponível em: <<http://www.lionking.org/text/Hamlet-TM.htm>> Acesso em Setembro de 2017.

MUNDT, Renata. **A adaptação na tradução de literatura infanto-juvenil: necessidade ou manipulação?** XI Congresso Internacional da ABRALIC - Tessituras, Interações, Convergências. USP: São Paulo, 2008.

PANTEEVA, Ksenia. **Adapting Stories for Teaching English to Young Learners: A Brain-Friendly Learning Perspective.** Research Institute for Progression of Knowledge-International Journal of Education and Social Science, Vol. 2, N. 6, June, 2015.

PHAIBOONNUGULKIJ, Malinee e PRANEETPONKRANG, Sasitorn. **The Use of Retelling Stories in Developing English Speaking Ability of Grade 9 Students.** Australian International Academic Centre - Advances in Language and Literary Studies: Vol. 5, Nº 5, October, 2014.

Pride and Prejudice (Orgulho e Preconceito). IMDb – Internet Movie Database, 2017. Pesquisa: 186 resultados obtidos. Disponível em: <http://www.imdb.com/find?q=pride%20and%20Prejudice&s=tt&ref_=fn_al_tt_mr> Acesso em Setembro de 2017.

STEFANI, Viviane Cristina Garcia de. **O Cinema na Aula de Língua Estrangeira: Uma Proposta Didático-Pedagógica para o ensino-aprendizagem de Espanhol.** Programa de Pós-Graduação em Linguística. Universidade de São Carlos, 2010. Disponível em: <http://www.ppgl.ufscar.br/novo/arqs/resumos/1308168411_063vivianecsg.pdf> Acesso em Setembro de 2017.

ROCHA, Janaina. **Literatura Infantil: O Recontar de Histórias como Exercício da Linguagem Oral em Sala de Aula.** UNEB: Salvador, 2010.

ROMEU, Gabriela. **A Arte de Recontar Histórias: Escritor Explica como é Adaptar Clássicos.** Folha de São Paulo – Folhinha, 2016. Disponível em: <<http://m.folha.uol.com.br/folhinha/2016/02/1737311-a-arte-de-recontar-historias-escriptor-conta-como-e-adaptar-classicos.shtml>> Acesso em Agosto de 2017.

Romeo and Juliet (Romeu e Julieta). IMDb – Internet Movie Database, 2017. Pesquisa: 200 resultados obtidos. Disponível em: <http://www.imdb.com/find?ref_=nv_sr_fn&q=romeo+and+juliet&s=tt> Acesso em Setembro de 2017.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet, Rei Lear, Macbeth**. Tradução de Barbara Heliodora. Clássicos Abril Coleções, vol. 10, São Paulo: 2010.

SPURGEON, Caroline. **A Imagística de Shakespeare**. Tradução de Barbara Heliodora. Martins Fontes, São Paulo: 2006.

STAM, Robert. **Teoria e Prática da Adaptação: Da Fidelidade à Intertextualidade**. New York University, 2006. Universidade Federal de Santa Catarina – Ilha do Desterro, Edição N. 51 Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19/9004>> Acesso em Agosto de 2017.

STEWELL, Louie e UNZNER, Christa. **Hamlet**. Usborne Illustrated Stories from Shakespeare, Usborne Collections, 2012.

The Lion King (no Brasil, *O Rei Leão*). Direção: Roger Allers e Rob Minkoff. Produção: Walt Disney Pictures e Walt Disney Feature Animation (USA), 1994.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *Da Infância à Ciência: Língua e Literatura*. In: BRAIT, Beth. **Literatura e Outras Linguagens**. São Paulo: Contexto, 2010.

WILDISH. Stephen. **Hamilion**. The Friday Project, 2014. Disponível em: <<http://www.stephenwildish.co.uk/>> Acesso em Setembro de 2017.